2

FEBRUARIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 2 (425) FEBRUARIE 1988

Documentele Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, fundament în orientarea activităţii de creaţie muzicală

În magistrala Expunere rostită în deschiderea lucrărilor *Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român*, tovarăşul *Nicolae Ceauşescu*, secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România a subliniat că: *„În baza întregii activităţi ideologice şi politico-educative trebuie să stea Programul Partidului şi Programul ideologic, care reprezintă concepţia ştiinţifică, materialist dialectică a Partidului Comunist Român, precum şi Hotărîrile Congreselor, Conferinţelor şi Plenarelor Comitetului Central al Partidului, alte documente ale partidului nostru, precum şi principiile revoluţionare ale socialismului ştiinţific.*

Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală, pentru ridicarea conştiinţei revoluţionare a tuturor oamenilor muncii!

În acest sens, un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă — presa, radioteleviziunea — care trebuie să desfăşoare permanent o activitate intensă pentru cunoaşterea şi înţelegerea justă a politicii partidului de către toţi oamenii muncii, pentru înfăptuirea hotărîrilor de partid, a legilor ţării.

Trebuie să perfecţionăm activitatea organizaţiilor de masă şi obşteşti. Să facem astfel încît casele de cultură, cluburile, teatrele şi alte unităţi de cultură să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conştiinţei revoluţionare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca festivalul naţional — „Cîntarea României" — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activităţii punînd în valoare creaţia ştiinţifică, tehnică şi culturală, geniul creator al poporului.

Uniunile de creaţie trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a unor noi opere, cu înalt conţinut patriotic şi revoluţionar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea şi educarea omului nou al societăţii noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe şi mai bune romane, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriaşa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forţă de dinamizare a activităţii întregii naţiuni. Avem nevoie de noi şi noi cîntece revoluţionare şi patriotice, care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre".

Pentru noi, muzicienii, acest document de excepţională importanţă reprezintă un far călăuzitor în activitatea de zi cu zi. Compozitorii, muzicologii, interpreţii, pedagogii muzicali care activează în cadrul vieţii muzicale profesioniste şi de amatori au menirea să activeze în consonanţă cu semnificaţiile adînci şi cu rezonanţe multiple ale strălucitoarei cuvîntări a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. În această privinţă, arta sonoră trebuie socotită ca un admirabil prilej de înălţare a sufletelor, de educare a poporului, avînd mereu în faţă marile teme ale artei adevărate: dragostea de ţară, dragostea pentru familie, dragostea înălţătoare pentru femeile ţării, aşa cum au conceput-o rapsozii, literaţii şi artiştii patriei, de-a lungul istoriei noastre, la care se adaugă trecutul de luptă al poporului român pentru libertate şi dreptate socială, pentru neatîrnarea străvechiului pămînt daco-roman, tema muncii, pentru mersul spre mai bine al lumii noastre şi, nu în ultimul rînd, tema păcii şi a prieteniei între popoare, temă, care, aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu este cea mai importantă problemă a timpului în care vieţuim! Este firesc ca să pledăm pentru o artă angajată, o artă creată de muzicienii patrioţi ai ţării, de muzicienii cetăţeni, care au întotdeauna mîndria de a răspîndi marea muzică în mijlocul melomanilor noştri dragi, contribuind sensibil la îmbinarea armonioasă a unei literaturi pline de idei înălţătoare cu rezonanţele peste timp ale unei muzici concepute din inimă ca să ajungă la milioane de inimi ale oamenilor de o mişcătoare omenie. Nu reveriile deşarte, nu expresia aridă, nu arta sofisticată şi tehnicistă, nu spiritul dizolvant, nu pesimismul exacerbat, îngemănat cu roman-

Scanned with OKEN Scanner

tismul disperat și cu angoasa pot fi teme pe care să le tălmăcim în lucrările noastre. Ci, dimpotrivă, pledăm, așa cum este mersul firesc al istoriei artelor și literelor, să interpretăm cît mai expresiv, marile teme ale omului, condus în toate acțiunile sale de o răscolitoare lege morală. Și în acest climat, în care dorul, dragostea și faptele bune, din țara Mioriței, se arată în toată splendoarea lor, criteriul valoric semnifică o accentuată forță emoțională, o autentică originalitate, o măiestrie cît mai complexă, ancorarea în sufletul neamului nostru, doritor de pace și concordie în lume și toate acestea ne vor duce cu certitudine la generarea unor opere, în fermecătoare consonanță cu acel grandios mers spre mai bine al societății în care ne-am născut, muncim și trăim, avînd în meditațiile noastre, întotdeauna, măreția trecutului, luminozitatea torențială a prezentului și perspectiva mirifică a viitorului.

Cîntecele de masă din anii României socialiste și mai ales din *Epoca Nicolae Ceaușescu* au contribuit mult la transformarea muzicii într-un mijloc de educație patriotică și-n această privință e suficient să amintim nume prestigioase precum Ioan D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Matei Socor, Radu Paladi, Mircea Neagu, Laurențiu Profeta, Gheorghe Bazavan, Vasile Timiș, Irina Odăgescu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra și enumerarea poate continua.

În ramura poemului și a madrigalului coral s-au făcut salturi spectaculoase, punîndu-se în lumină noi mijloace de expresie, legate de utilizarea în chip măiestrit a gamelor populare, a ritmurilor specifice, a varietății timbrale, totodată ținîndu-se seama de noile cuceriri ale tehnicii de compoziție modernă. Nu putem să nu amintim nume precum Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Radu Paladi, Teodor Bratu, Laurențiu Profeta, Alexandru Pașcanu, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Vasile Herman, Dan Voiculescu, Liana Alexandra, Șerban Nichifor ș.a. Succesele, în acest context sonor au fost multiple, atît pe plan național cît și internațional.

Se cuvine a pune într-un con de lumină marile reușite din domeniul muzicii camerale. Continuînd creator pilda enesciană, precum și exemplele frumoase ale înaintașilor din secolul trecut și din prima jumătate a secolului nostru, compozitori din toate generațiile au luat drept teză folclorul sau clasicismul nostru, drept anti-teză, noile mijloace de expresie ale artei sonore mondiale și au ajuns la convingătoare sinteze. Amintim unele nume de compozitori ca: Ion Dumitrescu, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Wilhelm Berger, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Pascal Bentoiu, Nicolae Beloiu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra, Felicia Donceanu, Irina Odăgescu, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu, etc.

Muzica simfonică s-a dezvoltat foarte mult și sub acest raport este cazul să reliefăm izbînzile obținute în ramura atît de pretențioasă a simfoniei, intim asociată unor compozitori precum Sigismund Toduță, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Nicolae Beloiu, Cornel Țăranu, la care asociem și victoriile din trecut ale lui Dimitrie Cuclin, Mihail Jora și Mihail Andricu; analizînd cu seriozitate producțiile simfonice din cadrul generației enesciene, cu multă bucurie vom constata o continuitate firească în sensul preluării, de pe noi poziții componistice a tradiției și-n această privință s-a pornit de la Enescu, Cuclin, Andricu, Jora, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, ca apoi, în chip minunat să se cristalizeze o adevărată constelație a simfoniei, generată de exponenții muzicii românești din acest nou profil de epocă.

Unul din domeniile deosebit de atrăgătoare îl constituie muzica vocal-simfonică. Datorită noilor condiții oferite de Partidul și Statul nostru au apărut un mare număr de formații corale și simfonice, care au interpretat la un apreciabil nivel artistic cantate și oratorii românești, culminînd cu prezentările emoționante din festivalul național „Cîntarea României", inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cadrul plin de limpiditate, unde, îmbinarea pe deplin convingătoare dintre poezie și muzică a apărut în toată splendoarea unei arte, într-un fertil dialog cu noul public al patriei și cu ardentul spirit contemporan.

Compozitori precum Gheorghe Dumitrescu, Theodor Grigoriu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Sorin Vulcu, George Draga, Nicolae Brînduș, Liana Alexandra, Șerban Nichifor și mulți alții au onorat așa cum se cuvine muzica vocal-simfonică, dînd naștere la o adevărată simfonie a „evului aprins" de care vorbea Nicolae Labiș.

Opera, baletul și opereta românească au cunoscut o dezvoltare apreciabilă. Reliefăm tematica istorică și a păcii, îngemănată cu nobila temă a dragostei de patrie, încît se poate vorbi cu mult entuziasm de o nouă constelație estetică a genurilor respective, în ambianța noii spiritualități a literelor și a artelor noastre.

O profesionalizare s-a făcut simțită în domeniul larg accesibil al muzicii ușoare, al muzicii de fanfară, al comediei muzicale și, spre deosebire de trecut, pe lîngă tematica de divertisment s-a dezvoltat, nu odată, în climatul măiestriei adevărate, mult rîvnita tematică majoră, a luptei omului pentru consolidarea bunei învoiri între toate făpturile planetei, a luptei dintre bine și rău, dintre nou și vechi, iar în acest fel, teza potrivit căreia, genurile larg accesibile nu pot trata teme profunde a fost cu desăvîrșire infirmată!

Partidul și statul nostru au făcut enorm pentru valorificarea folclorului românesc, atît prin tipărirea multor colecții de cîntece și dansuri populare românești, cît și prin generarea unor ansambluri care au dus și peste hotare faima înțelepciunii neamului nostru, frumusețea

Scanned with OKEN Scanner

mișcătoare a unei arte prin care, orișicînd putem să vorbim cu bucurie despre ideea continuității și unității naționale a românilor, pe acest străvechi pămînt dintre Dunăre și Mare, din preajma Carpaților milenari.

Desigur că ar fi o greșeală să se creadă că nu avem și lipsuri. Automulțumirea și vedetismul nu vor face niciodată casă bună cu progresul artelor și literelor. Ele vor duce către o regretabilă involuție. Marii creatori și excelenții lor interpreți nu s-au servit de lumea artei sonore ci au servit-o din adîncul sufletului lor. Ei au muncit, punînd nobila dăruire și altruismul în consonanță cu o tulburătoare modestie. Trebuie să luptăm împotriva rutinei, a creației în contextul căreia cantitatea strivește calitatea, împotriva superficialității și să înlăturăm total urmele așa ziselor „mîini grăbite"...

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cadrul înălțător al Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român a arătat că *„este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa ziselor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărîre — și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul acelora care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, de mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar.*

Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici-un fel de deosebire.

Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României".

Doru POPOVICI

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

AGENDA

Sub genericul „Întîmpinăm Conferința Națională a Partidului Comunist Român", Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R. S. România în colaborare cu Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din București a întreprins două întîlniri cu oameni ai muncii: în ziua de 2 decembrie la Casa de cultură a sectorului 4, cu participarea Corului „Madrigal" dirijat de Marin Constantin și în ziua de 4 decembrie pe platforma I.M.U.C. din Capitală cu participarea studenților de la clasa de canto a prof. Georgeta Stoleriu, care au prezentat spectacolul „Primăvara". Un numeros auditoriu format din oameni ai muncii, cadre didactice și studenți, au fost prezenți. Din partea Uniunii compozitorilor au luat parte: prof. univ. Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", muzicologul Vasile Tomescu și compozitorii Laurențiu Profeta, Zaharia Popescu, Vasile Veselovschi și Aurel Giroveanu. ● Între 4—6 decembrie la Constanța a avut loc ediția a 46-a a Galei tinerilor concertiști; a participat muzicologul Grigore Constantinescu ● Între 11—13 decembrie la Cluj-Napoca s-a desfășurat cea de a 47-a ediție a Galei tinerilor concertiști. Au participat muzicologii Edgar Elian, Alfred Hoffman și Klaus Kessler ● La 13 decembrie, la Brașov, Cenaclul compozitorilor și muzicologilor din localitate au organizat un recital de muzică românească în cadrul căruia au fost subliniate trăsăturile stilistice ale creației și vieții compozitorului Tudor Ciortea. A conferențiat muzicologul Iosif Sava. Au fost de asemenea prezenți muzicologii Gemma Zinveliu și C-tin. Catrina. ● Cea de a doua jumătate a lunii decembrie s-a caracterizat prin participarea activă a compozitorilor și muzicologilor la o seamă de activități premergătoare sărbătoririi zilei de 3 Decembrie precum și a evenimetodelor din luna ianuarie. Au avut loc concerte și concursuri de creație în acest scop.

NOI LUCRĂRI LA BIROURILE SECȚIILOR

Secția simfonică și de cameră

Lucrări simfonice; Mihai Brediceanu *Dublu joc pentru ansamblu de coarde, pian și percuție* ● Dumitru Capoianu *„Ecou de romanță" pentru nai și orchestră* ● Călin Ioachimescu *Muzică spectrală II pentru saxofon și bandă magnetică* ● Liviu Ionescu *Chemarea păcii* — preludiu simfonic ● Fred Popovici *Heteromodulații pentru 21 de instrumente* ● Adal-

Scanned with OKEN Scanner

bert Winkler *Oameni și plaiuri* — suită simfonică *Lucrări vocal-simfonice:* Remus Georgescu *În numele soarelui* — cantată pentru cor mixt și orchestră vers. Radu Selejan ● Dinu Petrescu *Țară de har* — simfonie-oratoriu pentru orchestră, coruri mixte, cor de copii, sintetizator (cu sau fără bandă magnetică) și modulație electronică. *Lucrări concertante:* Tiberiu Fatyol *Concert nr. 2 pentru vioară și orchestră de coarde cu harpă* ● Cristian Misievici *Concert pentru violoncel și orchestră* ● *Lucrări camerale instrumentale*; Wilhelm Berger *Fantasia choralis cu ricercari pentru orgă; Fantasia cu ricercari pentru orgă* ● Mircea Chiriac *Cvartet de coarde nr. 5* ● Liviu Dănceanu *Quasisonata op. 41 pentru 2 viori și 2 recitatori*, text Edgar Allan Poe ● Vasile Herman *Eugramma pentru 5 instrumentiști* ● Sorin Lerescu *Solo-multipli pentru clarinet solo* ● Silvia Macovei *Cetăți astrale* — toccată pentru pian ● Tiberiu Olah *Cvartet de coarde „Trei zboruri deasupra unui fluid"* ● Vlad Opran *„Muzeul figurilor de ceară"* 24 piese pentru pian ● Paul Rogojină *Poarta florilor* — trio pentru coarde ● Andrei Tănăsescu, *Sonata a III-a pentru pian* ● Ede Terenyi *Rapsodii händeliene pentru violă solo, orchestră de coarde și percuție* ● Hans Peter Türk *Scene pentru clarinet și percuție* ● Dan Voiculescu *Schițe (cu interpretare liberă) pentru oboi solo* ● Zeno Vancea *Cvartet de coarde nr. 9* ● *Lucrări camerale vocale:* Ana Maria Avram *Nomos* — cantată camerală pentru flaut, soprană, pian, percuție și trio de coarde — pe texte antice grecești ● George Balint *3 lieduri pentru bariton și pian* vers. G. Bacovia ● Vasile Donose *Trei cîntece de dragoste pentru voce și pian*, vers. Ion Stoica ● Vasile Herman *Pămînt natal* — lied pentru voce și pian vers. Petre Bucșa. ● Emil Lerescu *„Unde izvorul șoptește"* — lied pe vers. L. Ghițescu ● Vasile Spătărelu *3 lieduri pentru mezzo și pian* — vers. M. Dragomir, T. Arghezi, A. Blandiana ● Vasile Timaru *Parodii vocal-instrumentale pentru bas, cvartet de coarde și 4 grupe de percuție* vers. G. Topîrceanu.

Secția de muzică corală

Liviu Comes — *Veșnică e țara* — cor mixt, v. Vitalie Cliuc ● Valentin Petculescu — *Imnele Moldovei* — poem coral mixt, solo bariton și orgă v. Ioan Alexandru ● Adrian Pop — *Republică durată din vecie* și *Nu-s lauri fără pace* — ambele, coruri mixte pe v. Svetlana Filip ● Vasile Timiș — *Țară de dor și de cînt* și *La veșnicia patriei de dor* — ambele coruri mixte pe v. de Marieta Sava Bursuc ● Tiberiu Fatyol — *Din dulci plaiuri mureșene* — cor mixt v. Corneliu Anca ● Andrei Bretz — *În fața țării* — cor mixt v. Nicolae Cabel ● Claudiu Negulescu — Ciclul „Poemă la un timp ecroic" I. *Jertfă pentru lumină* II. *Toți din munți și din cîmpie* — ambele poeme corale pt. voci egale, soliști și pian v. Nicolae Dragoș ● Temistocle Popa — *Omagiu* solo tenor și cor mixt v. Nicolae Dragoș; *Mulți ani cu sănătate!* cor mixt v. Mircea Sorin Șandru ● Vasile V. Vasilache — *Venim la sărbătoarea tinereții* — cor mixt, v. Lucian Avramescu; *În Epoca de glorii Ceaușescu* — cor mixt v. Eugen Dumitru ● Iosif Csire — *Pace argintie* — madrigal pt. cor mixt și pian v. Gabriella Csire ● Valentin Gruescu — *Pe arcușuri de viori* — poem coral mixt v. Petre Nicolae; *Fragment sau cuvinte demne de un poet*, — pentru doi soliști cor mixt și pian v. Petre Got ● Radu Paladi — *Cîntec de sărbătoare* — cor mixt v. C-tin Cîrjan: *Nunta românească* — poem coral mixt v. Ioan Melinte ● Gh. Cojocaru — *Împreună și la muncă și la joc* — cor mixt v. C-tin. Cârjan ● Felicia Donceanu — *Ritual de statornicie* — poem coral mixt, percuție și pian v. D-tru. Popescu ● Petre Brâncuși — *Te slăvim de-apururi glie* — cor voci egale și pian v. Jan Gheliuc ● C-tin. Arvinte — *Pentru partid și-al său Conducător* — v. Nicușor Constantinescu.

Secția de muzică ușoară

Anton Șuteu — *Marea; Spirală; Cîntecul mamei* — toate trei, piese instrumentale ● Petre Firulescu — *Fantezie concertantă; Vals, parafrază după Chopin; Fantezie pe o temă de Chopin* — toate trei, piese instrumentale ● Camelia Dăscălescu — *Se mai aude glasul tău* — v. Roxana Popescu ● Laurențiu Profeta — *Clipa care vine; Dor lunatic; Doar dragostea adevărată* — toate trei pe v. de Roxana Popescu ● Jolt Kerestely — *Toamna, anotimp al iubirii; Să nu juri că mă iubești; Vis de fată* — toate trei pe v. de Ion Ruș ● Dan Mizrahy — *Ți-am cules flori de cîmp* — v. Mircea Block ● Octav Firulescu — *Mă grăbesc la întîlnire* — v. Nicolae Dragoș ● Virgil Popescu — *Voi alerga spre țărmul dragostei* — v. Angel Grigoriu ● Vasile Veselovski — *Chemare* — v. Dionisie Duma; *Și zboară pescărușii* — v. Sorin Mara Anghel; *Seri; Mai sînt speranțe* — ambele pe v. de Mihai Maximilian ● Sergiu Sarchizov *„De senectute"* — patru parodii pe v. de Mihai Beniuc și Al. Andrițoiu ● Henri Mălineanu — *Cere-mi să te iert; Mare leac, e veselia* — ambele pe v. de H. Mălineanu ● Gelu Mihăilă — *Poveste simplă* — v. Stelian Filip; *Pentru tine* — piesă instrumentală ● C-tin. Ungureanu — *Cununi de lumină* — v. Romeo Păunescu.

Scanned with OKEN Scanner

Centenarul Ateneului Român

În luna februarie 1988, cînd s-au împlinit o sută de ani de la inaugurarea primei săli a Ateneului Român, monumental edificiu-simbol de cultură, oricine încearcă să rememoreze evenimentele principale din viața noastră spirituală va afla în fiecare colț de clădire o fărîmă de suflet ce s-a transformat în istorie. Fiindcă pe mozaicul rotondei și-au purtat pașii pleiada de oameni de știință și artă ce au slujit la ridicarea culturală a locuitorilor Capitalei, iar pe treptele de marmură ce duceau la etaj și sala de concerte au urcat sute de conferențiari, dirijori, instrumentiști, cîntăreți, melomani și auditori dornici să audă glasul lui V. Alecsandri, Cezar Bolliac, I. L. Caragiale, B. Delavrancea, B. P. Hașdeu, C. Esarcu, N. Iorga, M. Kogălniceanu, Al. Macedonski, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, I. Heliade-Rădulescu, V. A. Urechia, A. D. Xenopol, Carol Davilla, V. Babeș, Gh. Marinescu, C. Rădulescu-Motru, Ana Conta-Kernbach, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, M. Ralea, P. P. Negulescu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu etc. etc. sau să asculte înfiorați pe George Enescu, George Georgescu, Eduard Wachmann , Dimitrie Dinicu, Clara Haskil, Dinu Lipatti, Elena Bibescu, Cella Delavrancea, Mihail Jora, Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, Ionel Perlea, Egizzio Massini, Theodor Rogalski, Theophil Demetriescu, Constantin Dimitrescu, Toma Micheru, Elena Teodorini, D. Popovici-Bayreuth, Maria Assan, D. G. Kiriac, Gheorghe Dima, Eduard Caudella, George Stephănescu, Alexis Catargi, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, C. C. Nottara, Aurelia Cionca, Nadia Chebap, Charlotta Leria, Socrate Barozzi, Grigoraș Dinicu, Gheorghe Folescu, Marcel Botez, Filip Lazăr, Muza Ghermani-Ciomac, Madelleine Cocorăscu, Antonin Ciolan, Jean Bobescu, Constantin Silvestri, Sergiu Celibidache, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Mircea Cristescu, Emil Simon, Ion Baciu, Remus Georgescu, Iosif Conta, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Ștefan Ruha, Vasile Jianu, Silvia Șerbescu, Maria Fotino, Lola Bobescu, Alexandru Demetriad, Mihai Constantinescu, Emilia Petrescu, Martha Kessler etc. etc. În ciuda omisiunilor inerente unei asemenea liste de o bogăție cu adevărat de necuprins, afișul secular al Ateneului Român echivalează — în planul valorilor noastre spirituale — cu o adevărată enciclopedie a culturii naționale. Iar dacă vom include pe răboj**ul imaginar al edificiului—simbol al muzicii** și pe oaspeții străini ce au oficiat pe estrada Ateneului Român de la Felix Weingartner, **Vincent d'Indy, Richard Strauss, Béla Bartók,** Maurice Ravel, Serghei Prokofiev, Pietro Mascagni, Pancio Vladigherov, Igor Stravinski, pînă la P. Casals, A. Cortot, A. Rubinstein, K. Böhm, Herbert von Karajan, Jacques Thibaud, J. Barbirolli, Yehudi Menuhin, David Oistrah, Leonid Kogan, Zubin Mehta, J. Prichard, Bruno Walter, Henri Morin, Hermann Scherchen, Václav Talich, Ernest Ansermet, Gabriel Pierné, Laszló Szomogyi, Nikolai Anosov, Roberto Benzi, Charles Mackerras, Georges Prêtre, Ghenadi Rojdestvenski, Janos Ferencsik, Leopold Stokovski, Anatole Fistoulari, Carlo Zecchi, Aldo Ciccolini, E. Mainardi etc. etc. vom contura imaginea complexă a „biografiei" unei instituții singulare în peisajul vieții artistice românești și internaționale.

Poate că puține săli de concerte din lume se pot mîndri cu un palmares de evenimente și personalități ca Ateneul Român din București în care și arhitectura și acustica să atingă parametrii perfecțiunii acelor monumente durate doar în antichitate. Abia astăzi, după numai un secol de existență a acestui edificiu care a iradiat cultură autentică de masă, înțelegem dimensiunea entuziasmului inițiatorului Ateneului, Constantin Esarcu, ce a putut rosti la 2 decembrie 1884 memorabila chemare publică : „Să ridicăm în orașul nostru un monument astfel încît posteritatea, uitîndu-se la dînsul, să zică că am fost nebuni..."

„Biografia" coonstrucției Ateneului Român

Duminică 26 octombrie 1886 s-a pus piatra fundamentală a Palatului Ateneului Român. În cadrul festivității s-a emis o medalie comemorativă. După cîteva luni de lucru intens s-a constatat că fondurile estimate pentru construcție nu ajung, sistîndu-se în 1887 toate lucrările clădirii. Biroul Societății Ateneul Român a lansat însă un memorabil apel, către toți prietenii culturii naționale, spre a sprijini finalizarea inițiativei lui Constantin Esarcu. Ideea organizării unei loterii de Stat, cu emiterea a 500.000 de bilete a un leu bucata, se pare că a relansat construcția. *„Dați un leu pentru Ateneu"* — nu a însemnat doar o lozincă, un strigăt de ajutor material, ci o chemare la solidaritate umană pentru înfăptuirea unui ideal de cultură, un gest de noblețe spirituală, propriu modestiei înnăscute a poporului român. Duminică 14/26 februarie 1888 s-a inaugurat prima secțiune a noului Palat al Ateneului Român, savantului și literatului Alexandru Odobescu revenindu-i cinstea de a

Scanned with OKEN Scanner

susține conferința *Despre Palatul Ateneului Român și despre clădirile antice, rotunde sau pătrate, cu dom circular*. Deasupra scenei se va marca — cu cifre aurite — anul 1888. Sala mare de concerte, însumînd astăzi 810 locuri în staluri și loji, s-a deschis auditorilor în ziua de 5 martie 1889 printr-un moment de neuitat al orchestrei *Societății Filarmonica Română* condusă de Eduard Wachmann.

Între 1893—1897 s-a construit scara monumentală de legătură între rotondă și sălile Pinacotecii de Stat, Ateneul Român devenind gazda permanentă a artiștilor plastici.

A urmat amenajarea — între 1924—1927 — a Bibliotecii societății, a sălii de expoziții de la subsol, precum și a sălii de cinematograf (devenită din 1955, Studioul Ateneului Român cu 146 de locuri). Între 11 septembrie 1933 și 23 aprilie 1937, pictorul Costin Petrescu a realizat fresca circulară a cărei inaugurare oficială a avut loc la 26 mai 1938.

În sfîrșit, după îndelungile strădanii ale lui George Enescu și ale Asociației Muzicale Române din București, firma Walker din Ludwigsburg a instalat orga de concert, cel mai modern și complex instrument de acest tip din țară : tracțiune electrică, trei manuale, un pedalier, 3408 tuburi și 50 de registre. În seara zilei de sîmbătă 22 aprilie 1939 cupola Ateneului Român a revărsat asupra auditorilor Capitalei cununa de sunete a noii orgi, recitalul inaugural fiind susținut de prof. Franz Schütz din Viena. Așa dar, după o jumătate de secol de strădanii individuale și colective, mărețul edificiu de pe Calea Victoriei a căpătat forma definitivă, cu toate dotările tehnice proprii marilor săli de concerte din lume. Dar a venit războiul...

În urma bombardamentelor din 24 și 25 august 1944, Ateneul Român a suferit grave avarii, concertele simfonice mutîndu-se în sala de cinematograf *Aro*. Eforturile de refacere au început încă din timpul războiului, astfel că la 1 aprilie 1945 sala a fost redeschisă, iar la 20 mai 1945 George Enescu a oficiat la pupitrul Filarmonicii din București avîndu-l ca solist pe Theophil Demetriescu. Din 1955, sub directoratul lui George Georgescu, Ateneul Român a devenit sediul permanent al primei orchestre simfonice a țării ce primise acum denumirea oficială Filarmonica de Stat *George Enescu*. Între anii 1966—1967 sala de concerte și anexele au cunoscut modernizări importante (introducerea aerului condiționat, schimbarea fotoliilor și redistribuirea lojilor, refacerea și revopsirea tavanelor, scărilor monumentale), iar fresca dezvelită și refăcută. A urmat cutremurul din 1977, examenul de durabilitate a multor clădiri din secolul trecut. Din fericire Ateneul Român — în ciuda unor mărunte deteriorări — și-a dovedit soliditatea construcției ; ceva mai mult : a devenit gazda permanentă a două instituții artistice, a Filarmonicii *George Enescu* și a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, împlinind astfel visul multor generații de lăcaș-simbol al culturii muzicale românești.

Conceput de arhitectul francez Albert Galleron, după minuțioasele sugestii ale savantului Alexandru Odobescu, Ateneul Român reprezintă o sinteză de elemente ale arhitecturii antice grecești și romane. Proiectul de dom circular al clădirii s-a datorat valorificării fundațiilor deja existente ale unui manej ecvestru, cu multiple funcționalități (circ, sală de spectacol și bal etc.). O dată adoptată soluția arhitectonică romană, Alexandru Odobescu a încercat să adauge edificiului bucureștean elemente din monumentul triumfal *Tropaeum Trajani* de la Adamclisi, Panteonul lui Agrippa, Mausoleul lui Hadrian ș.a. Intrarea Ateneului Român este marcată de 8 coloane ionice și de o serie de coloane corintice încastrate în zidurile laterale. La parter, un spectaculos hol circular, pardosit cu mozaic de marmură, înglobează 12 coloane de susținere din tuci, acoperite cu stuc, a sălii de concerte. Patru scări monumentale în colimason, desfășurate cu balcoane la palierul intermediar, fac legătura holului cu sala de concerte de la primul etaj. O altă scară monumentală, perpendiculară spre fundalul rotondei, cu două brațe amplu desfășurate, conduce spre încăperile de repetiții camerale, garderobe și cabine ale interpreților (odinioară folosite pentru expoziții de pictură și sculptură).

Performanța clădirii Ateneului Român, unde alături de francezul Albert Galleron trebuie amintiți și arhitecții români Constantin Băicoianu, Grigore Cerchez, Constantin Olănescu, Ion Gr. Cantacuzino și Ion Mincu, se numește acustica impecabilă a sălii de concerte. Cupola în stil baroc, împodobită cu cununi de lauri și însemne muzicale antice (lire), dă o sonoritate caldă, rotundă, egală în toate stalurile și lojile atît formațiilor simfonice, cît și celor camerale ce evoluează pe scena străjuită de o fațadă în stil neoclasic și baroc (amorași cu trompete etc.). Sala măsoară 28,50 m. în lățime și 16 m. în înălțime, în timp ce fresca circulară are dimensiunile de 3 m. lățime pe 75 m. lungime. Este uimitoare acustica sălii ce se impune prin claritatea timbrelor instrumentale și armonia nuanțelor ce înlătură stridențele în *forte* sau *fortissimo* (chiar și atunci cînd se adaugă orga), sau dimpotrivă captează bogăția și gingășia sunetelor moi, pastelate, catifelate.

„Biografia" clădirii Ateneului Român nu ar fi completă, dacă nu am preciza că sprijinul statului s-a lăsat de foarte multe ori așteptat, în timp ce entuziaștii susținători — Constantin Esarcu, Alexandru Odobescu, V. A. Urechia, George Enescu — împreună cu numeroșii anonimi ce „au dat un leu pentru Ateneu" au contribuit la ridicarea impresionantului edificiu din inima Capitalei. Și trebuie să precizăm un fapt de majoră semnificație : orga Ateneului este cea mai valoroasă piesă de acest gen din țară, iar achiziționarea și instalarea

Scanned with OKEN Scanner

ei s-a realizat prin contribuția lui George Enescu și Asociației Muzicale Române. Dacă nu ar fi intervenit imediat după terminarea primului rozboi mondial „devalorizarea leului și a efectelor în care se investiseră acele fonduri" — scria Emanoil Ciomac în avancronica muzicală la inaugurarea orgii din 1939 — instrumentul ar fi putut să-și ocupe locul pe scenă cu aproape două decenii mai devreme. Muzicienii noștri se angajaseră ferm în dotarea sălii de concerte „cu instrumentul rege" pentru care George Enescu scrisese *Simfonia nr. 3 în DO major*, op. 20.

Evenimente artistice, concerte extraordinare, festivaluri muzicale; oaspeți români și străini

Poate că nimic nu ilustrează mai plastic locul Ateneului Român în peisajul nostru spiritual decît frazele inaugurale rostite de Alexandru Odobescu în ziua de 14/26 februarie 1888: „Acest locaș, cel dintîi de la noi, are drept menire de a răspîndi prin cuprinsul întregii românimi, toate cugetările, toate faptele și toate plăsmuirile de frumos. Cu acest unic gînd, pentru acest scop precis și lipsit de orice interes egoist și personal, s-a întreprins aici la București, cu o neasemuită ardoare, înălțarea acestui sanctuar pe al cărui altar totul va fi limpezit în flăcările învietoare și întăritoare ale științei, ale literaturii, ale artelor..."

Care au fost „plăsmunile de frumos" ale artei sunetelor? Răspunsul, ni-l oferă sutele de concerte în care au evoluat cele mai prestigioase orchestre și formații camerale românești și străine, cei mai de seamă dirijori, instrumentiști și cîntăreți de la noi și de peste hotare. Este greu de selectat din existența seculară a edificiului cultural clipele cele mai emoționante, dar nu putem uita momentele cînd au debutat George Enescu (1898) sau corul *Carmen* (1901), cînd a răsunat pentru prima oară oratoriul *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu (1951) sau cînd s-a dat primul semnal al Festtivalului internațional *George Enescu* de la București (1958). Cine ar putea trece cu ușurință peste primele audiții ale *Simfoniei a IX-a* de Beethoven și *Simfoniei nr. 3 în DO major* de George Enescu, peste debutul tinerilor pianiști Dinu Lipatti și Valentin Gheorghiu, sau peste memorabilul *Dublu* de Bach cu violoniștii Yehudi Menuhin și David Oistrah sub bagheta lu George Georgescu?

„Cartea de aur" a personalităților ce au urcat pe estrada Ateneului Român stă mărturie a momentelor inegalabile de artă oferite de prezența la București a compozitorilor — interpreți Richard Strauss, Pietro Mascagni, Vincent d'Indy, Bartók Béla, Maurice Ravel, Igor Stravinski, Pancio Vladigherov, Serghei Prokofiev, a dirijorilor Felix Weingartner, Bruno Walter, Henri Morin, Gabriel Pierné, Hermann Scherchen, Karl Böhm, Vačlav Talich, Pierre Monteux, Ernest Ansermet, Herbert von Karajan, László Somogyi, Nikolai Anosov, John Barbirolli, Leopold Stokovski, John Prichard, Roberto Benzi, Hans Swarowsky, Charles Mackerras, Georges Prêtre, Ghenadi Rojdestvenski, Janos Ferencsik, Zubin Mehta, Jean Marie Oberson, Carlo Zecchi etc. Desigur strălucirea afișelor Ateneului Român au marcat-o sutele de virtuozi ce au susținut recitaluri și concerte de la Pablo Sarasate, Jan Kubelick, Diran Alexanian, Eugène Ysaye, Joseph Szigeti, Bronislav Huberman, Arthur Rubinstein, Pablo Casals, Jacques Thibaud, Gaspar Cassado, Claudio Arrau, Emil Sauer, Wilhelm Backhaus, Margueritte Long, Wilhelm Kempf, pînă la Yehudi Menuhin, David Oistrah, Monique de la Broucholerie, Lev Oborin, Miloš Sadlo, Grazyna Bacewicz, Sviatoslav Richter Nikita Magaloff, Jakov Zak, Harry Datyner, John Ogdon, Henryk Szeryng, Dimitri Bașkirov etc.

În acest context de schimb al valorilor artistice universale, locul preponderent în viața săptămînală a Ateneului Român l-au ocupat muzica și muzicienii români. Aici au urcat pe estradă, spre a-și prezenta lucrările în primă audiție absolută, compozitorii George Enescu, D. G. Kiriac, Eduard Caudella, Dimitrie Cuclin, Gheorghe Dima, Mihail Jora, Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, C. C. Nottara, Mihail Andreescu Skeletty, Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Alfred Mendelsohn, Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, Mircea Basarab, Nicolae Boboc, Remus Georgescu, D. D. Botez, Gheorghe Danga, Emanuel Elenescu, Constantin Bugeanu, Valentin Gheorghiu, Anatol Vieru etc. Dar pentru toți interpreții români, estrada Ateneului Român a însemnat momentul de consacrare artistică, pleiada virtuozilor începînd încă din veacul trecut cu Eduard Wachmann, Constantin Dimitrescu, Emilia Saegiu, Toma Micheru, Elena Bibescu, Bessie Ionescu, Constanța Romalo și continuînd în secolul XX cu Dimitrie Dinicu, George Georgescu, Egizzio Massini, Clara Haskil, Aurelia Cionca, Dinu Lipatti, Cella Delavrancea, Theophil Demetriescu, Antonin Ciolan, Nadia Chebap, Grigoraș Dinicu, Socrate Barozzi, Muza Ghermani-Ciomac, Madeleine Cocorăscu, Silvia Șerbescu, Ana Voileanu, Maria Fotino, Jean Bobescu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Matei Socor, Vasile Jianu, Lola Bobescu, Mircea Popa, Dinu Niculescu, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Ștefan Ruha, Gheorghe Halmoș, Alexandru Demetriad, Emilia Petrescu, Martha Kessler, Mircea Cristescu, Cristian Mandeal, Nicolae Boboc, Ion Baciu, Horia Andreescu, Iosif Conta, Ilarion

Scanned with OKEN Scanner

Ionescu-Galați, Dan Grigore, Ilinca Dumitrescu, Petre Sbârcea, Emil Simon, Paul Staicu, Ion Ivan-Roncea, Aurelian Octav Popa, Cristina Anghelescu etc. etc. Chiar și această sumară și lacunară listă de interpreți rămîne grăitoare pentru talentele românești ce s-au afirmat sub cupola Ateneului Român.

Desigur strălucirea multor festivaluri și concerte extraordinare nu ar putea fi evocată, dacă nu am aminti de memorabilele medalioane aniversare dedicate lui George Enescu, Ciprian Porumbescu, D. G. Kiriac sau lui Mozart, Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt, Schubert, de *Săptămîna muzicii românești* (1951), finalele Festivalului național *Cîntarea României* (1981—1987) și Festivalurile internaționale *George Enescu* (1958—1985).

În a doua jumătate a veacului XX, aula Ateneului Român și sala Studio au devenit veritabile rampe de lansare a tinerelor talente sau instanțe de educație muzicală a școlarilor, studenților și marelui public. Concertele-lecții, concertele educative, conferințele și prelegerile muzicologice au contribuit la transformarea Ateneului Român într-un focar de învățămînt artistic popular. Astăzi, numai Filarmonica *George Enescu* susține anual peste 400 de manifestări artistice ! Visul lui C. Esarcu și Al. Odobescu s-a împlinit în anii socialismului, Ateneul Român fiind clădirea-simbol a spiritualității noastre contemporane.

George Enescu și Yehudi Menuhin

George Enescu : în repetiție la Ateneu (noiembrie 1936)

Scanned with OKEN Scanner

1. *Dirijorul Eduard Wachmann, fondatorul* Societății Filarmonica Română.

2. *Dirijorul și violoncelistul Dimitrie Dinicu, conducătorul* Orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice.

3. *Dirijorul George Georgescu, directorul Filarmonicii* George Enescu.

4. *Primul mare interpret român pe estrada Ateneului Român : George Enescu.*

4. Dirijorul Constantin Silvestri

5. Dirijorul Ionel Perlea

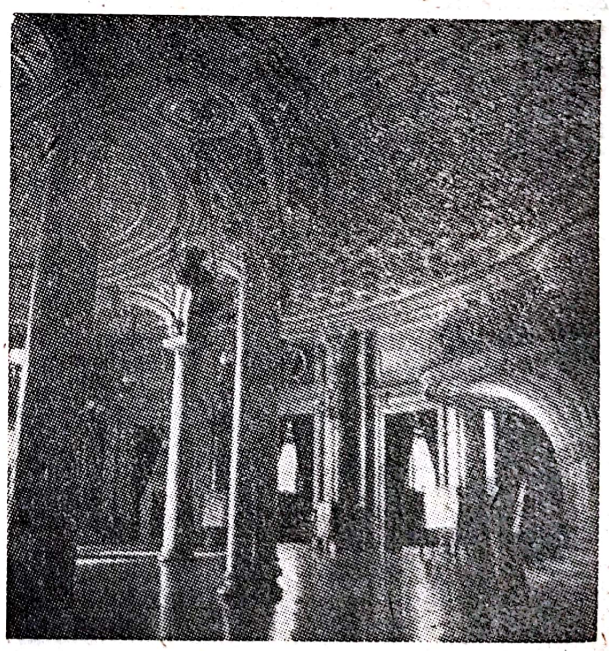
6. Dirijorul Sergiu Celibidache

4

5

6

Rotonda Ateneului Român.



Scanned with OKEN Scanner

Corul Madrigal la 25 de ani de activitate

Interviu cu Marin Constantin

În cartea de aur a școlii interpretative românești, corul Madrigal și-a cîștigat, încă de la apariția sa în viața muzicală, un loc privilegiat, datorat valorii sale, unanim recunoscută pe toate meridianele lumii. Cuvintele se dovedesc palide în încercarea de definire a multitudinii de sentimente și trăiri emoționale resimțite în fața perfecțiunii actului artistic. Fiece cronică referitoare la concertele formației abundă în superlative, care juxtapuse, riscă să cadă în banal, pierzînd din ardența pe care tind să o concretizeze.

În 1988, corul Madrigal dirijat de Marin Constantin va aniversa 25 de ani de existență, un sfert de veac de glorie neîntreruptă, cîștigată cu trudă și migală în nesfîrșite ore de muncă tenace pe drumul către absolut.

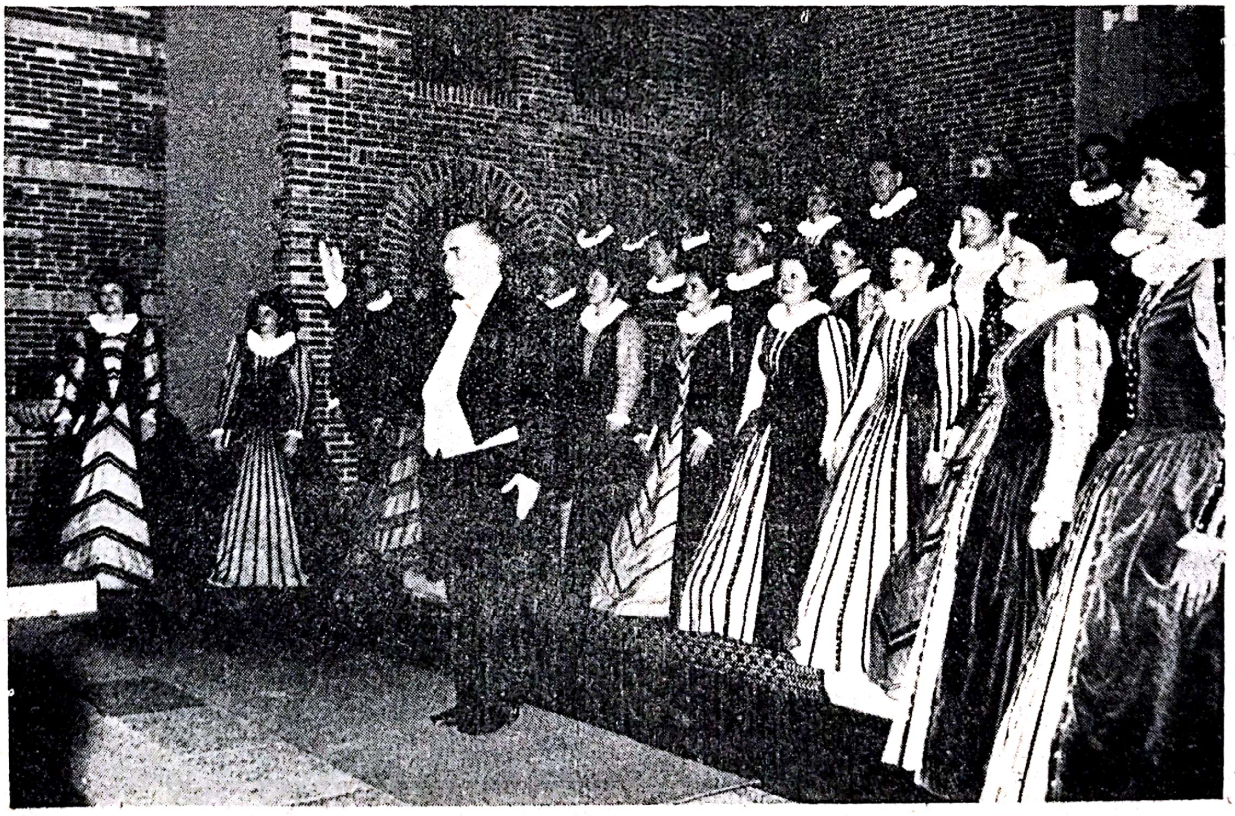
I-am propus maestrului Marin Constantin, la acest ceas aniversar, o întoarcere în timp pentru a contura un „portret" al formației.

— În februarie 1963 ați început repetițiile cu o formație corală de cameră ce avea să se numească „Madrigal". Cum s-a născut ideea acestei corale ?

— Rădăcinile ei trebuie căutate cu ani în urmă, pornind încă din 1949 cînd am pus bazele corului Universității București. În 1951 am devenit dirijorul corului U.T.C., din nucleul căruia, în 1958, am creat corala „Gh. Cucu", componenți fiind, deci, foști membri ai corului U.T.C., ajunși, pe atunci, la vîrsta maturității. Sorgintea „Madrigalului" este, astfel, în corala „Gh. Cucu", la care s-au adăugat voci feminine din „pepiniera" corului de copii al Radiodifuziunii Române, voci curate, formate în tehnica sunetului non-vibrat, necesar specificului pe care doream să-l dăm formației.

— În 1964 „Madrigalul" a devenit formația Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, unde erați profesor la catedra de dirijat. Împrospătînd formația cu elemente valoroase selecționate dintre studenții Conservatorului, ați obținut un ansamblu cu reale calități vocale și disponibilități muzical-afective deosebite.

— Sînt elemente esențiale care jalonează însăși structura „Madrigalului" ; nu sîntem doar un ansamblu coral, ci o familie în care fiecare membru este o parte a angrenajului



Scanned with OKEN Scanner

general, în care aportul personal joacă un rol extrem de important. Imaginația, fantezia, dar și calitățile umane sînt solicitate permanent în această colaborare, fără de care performanța nu ar fi posibilă.

— *La prima vedere, criteriile de selecție ale membrilor formației sînt, poate, mai aproape de probele practice de la I.A.T.C. decît celor muzicale propriu-zise.*

— Nu este vorba de o selecție tradițională ; „Madrigalul" este o formație de cameră, pe care o consider un instrument viu ce trebuie construit, firesc, pe principiul psihotehnic, solicitînd astfel multiple calități — voce, suflet, inteligență, rezistență fizică și morală, sociabilitate, la care, evident, se adaugă dicția, muzicalitatea, simțul ritmic etc. În general sînt preferate vocile lirico-lejere capabile să emită sunete drepte, cu posibilitatea controlului permanent al vibrato-ului, sonoritate specifică coloritului muzicii renascentiste, care a constituit, încă de la început, baza repertorială a formației. Pentru testarea aptitudinilor, candidaților li se propune un fragment melodic simplu, pe care trebuie să-l intoneze cu diverse sensuri interpretative, sugerînd mînie, duioșie, teamă, dragoste etc. ; în același mod trebuie recitat un scurt fragment dintr-o poezie, căruia să-i confere diferite nuanțe de sens. Urmează, pentru cei admiși, un an de stagiatură, în care sînt verificați permanent ; Dacă reușesc să învețe întreg repertoriul de bază, dacă se încadrează în ritmul de muncă și în spiritul moral-uman al formației, devin, abia atunci, membri ai „Madrigalului".

— *S-a vorbit mult, în timp, despre amplasamentul scenic aparte pe care l-ați gîndit în raport cu percepția în sală, cu sonoritățile stereofonice urmărite etc. Există însă și o structurare intimă a formației după criterii originale...*

— Am gîndit „Madrigalul" după „patentul" renascentist, structurat pe 6—7 cvintete, pornind tocmai de la ideea instrumentului viu cu care lucrez — sînt nuclee bazate pe anume trăsături particulare ale fiecărui membru — cvintetul entuziaștilor (cei dispuși totdeauna să rezolve probleme organizatorice, birocratice etc.), cvintetul inteligenței, al sensibilității, al memoriei etc., ceea ce duce la o rezultantă peste media obișnuită a acestor laturi. Numai așa „materialul" poate fi lucrat la nivelul performanței către care tindem.

— *Încă în 1967, Leopold Stokovski nota în Cartea de aur a formației un singur cuvînt rezumînd măiestrie, emoție, complexitate și profunzime : „La perfection !". În același an, ascultînd formația în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu" de la București, Rolf Liebermann a declarat : „«Madrigalul» m-a impresionat enorm. Este unul din cele mai frumoase lucruri pe care le-am ascultat vreodată." Perfecțiunea la care ați ajuns este rezultanta firească a simbiozei dirijor-formație, a muncii fără odihnă, dar și a colaborării permanente ce permite valorificarea gîndirii fiecărui membru al „familiei" unite și omogene care este „Madrigalul".*

— Am optat mereu pentru o manieră elastică de lucru. Conceptul interpretativ se cristalizează pornind de la o propunere a dirijorului, pe care se lucrează, adăugînd sau modificînd în funcție de propunerile coriștilor, orice versiune fiind astfel rodul unei elaborări și redări colective. În felul acesta fiecare se implică direct în actul interpretativ, creație a tuturor și a fiecăruia în parte.

— *Sub aspect repertorial ați abordat, inițial, exclusiv muzica renascentistă, ceea ce a generat și denumirea formației. Ulterior gama stilistică s-a diversificat în așa măsură încît, la ora actuală, se poate afirma că „Madrigalul" este cea mai bună formație de muzică preclasică și... contemporană, recunoscută ca atare și pe plan internațional.*

— Am pornit de la ideea promovării și readucerii în atenția publicului a creației corale din epoca de aur a polifoniei, incluzînd în repertoriu sute de lucrări a cappella din acea perioadă. Ulterior am abordat și genul vocal-simfonic, în care corul nu mai este o entitate ci o piesă din angrenajul sonor ; am cîntat, astfel, în *Magnificat* de J. S. Bach și *Orfeo* de C. Monteverdi. Apoi, din dorința de a face cunoscute valorile de muzică veche românească, am apelat la repertoriul de cîntece bizantine și chiar la vechi melodii folclorice pe care le-am interpretat ca atare — sînt lucrări pe care timpul le-a cizelat dindu-le formă perfectă, cu rotunjimi asemeni oului brâncușian. Bocetele din Bozovici și din Maramureș s-au bucurat de un deosebit succes atît în țară cît și peste hotare tocmai datorită autenticității și arhaismului lor.

— *„Ne-am reîntîlnit cu strămoșii — scria Paul Anghel în volumul «Arhivă sentimentală» ; am devenit mai bogați cu o vîrstă sonoră pe care am regăsit-o, integrîndu-ne-o definitiv." După un concert în care „Madrigalul" a interpretat Colinde românești, același Paul Anghel spunea : „Cînd va ninge, vom spune de aici înainte că... leruiește." „Madrigalul" este, în același timp, un veritabil „laborator" al muzicii românești contemporane, o „stație pilot" cum o numește compozitorul Anatol Vieru.*

— Prima piesă românească contemporană interpretată de formație a fost *Scene nocturne* de Antol Vieru, piatră de hotar a muzicii moderne românești, odată cu care școala de compoziție națională a intrat definitiv în mișcarea muzicală universală. Înaintașii au creat baza, generația enesciană a realizat un salt esențial către tehnica avansată, iar lucrarea lui Anatol Vieru a marcat momentul afirmării muzicii corale românești la un nivel competitiv pe plan mondial. Vocea umană tratată instrumental a ridicat o serie de probleme de emi-

Scanned with OKEN Scanner

sie, intonație, interpretare, respirație, care odată depășite, au creat posibilitatea abordării altor lucrări ce au fost scrise, ulterior, special pentru corul „Madrigal" — *Aforisme după Heraclit* de Ștefan Niculescu, *Ritual pentru setea pămîntului* de Myriam Marbe etc.

— *Astfel repertoriul coralei cuprinde lucrări din toate epocile și stilurile, ceea ce a determinat, în toți acești ani, invitarea „Madrigalului" la toate marile festivaluri internaționale, fie de muzică veche (Musica Antiqua Europae Orientalis de la Bydgoszcz), fie renascentistă (Italia, RDG, Franța, RFG, Spania, Anglia, Olanda etc.), fie de muzică contemporană (Bienala de muzică contemporană de la Zagreb). În turneele de concert însă, programul cuprinde lucrări de factură foarte diferită, urmărind punerea în valoare a potențialului formației în toată complexitatea și diversitatea sa.*

— Într-adevăr, programele sînt axate pe lucrări opuse stilistic, așa cum a fost, spre exemplu, programul prezentat la Festivalul „Primăvara la Praga" din 1969, care a inclus *Missa Brevis* de Palestrina, muzică bizantină românească și *Scene nocture* de A. Vieru, unitatea de concepție a repertoriului fiind însă, unanim elogiată.

— *În 1969 ați întreprins un lung turneu în SUA, fiind prima formație corală românească a cappella ce traversa oceanul.*

— Succesul a fost pe măsura eforturilor noastre. Posturile de radio și televiziune, presa și muzicienii prezenți în sala de concent și-au exprimat admirația în cuvinte elogioase.

— *Dirijorul Kurt Adler de la Metropolitan House Opera din NewYork se întreba: „Există oare absolutul în artă? Dacă există, atunci «Madrigalul» sub bagheta lui Marin Constantin l-a atins cu siguranță. Este culmea perfecțiunii". De obicei, programele concertelor cuprind, în partea a doua, lucrări românești. Cum este receptată muzica noastră de către publicul din alte țări?*

— Frumusețea, pregnanța melodică și originalitatea sonorităților muzicii românești atrage și cucerește publicul din orice colț al lumii. Studenții pe care i-am pregătit la cursurile de dirijat de la Roma și din Columbia unde am fost invitat să predau, au inclus și ei, în programul formațiilor pe care le conduc, lucrări din repertoriul clasic românesc — miniaturi de M. Negrea, Francisc Hubic, sau chiar lucrări de factură modernă, cum este *Chindia* de Al. Pașcanu, înregistrată și pe disc. Melodiile noastre se cîntă acum în Venezuela, Peru, Ecuador, ba chiar și în Japonia. În ceea ce privește lucrările contemporane, gradul de dificultate face imposibilă abordarea lor, pînă la această oră, de către alte formații, „Madrigalul" dovedindu-se, încă o dată, un instrument unic. Muzica noastră contemporană este cotată la nivelul „monștrilor sacri" ai secolului; mai mult, am avut bucuria să aud în Italia aprecieri care o considerau pe Irina Odăgescu cu piesa *Oglindiri*, „un compozitor mai valoros decît Penderecki", iar la Bordeaux, *Ritualul pentru setea pămîntului* de Myriam Marbe a fost socotită „superioară prin căldură și viață" lucrărilor de aceeași factură ale lui Penderecki, Lutoslawski, Xenakis.

— *Nu o dată, compozitoarea a spus: „Piesa nu este a mea, ci aparține Madrigalului!", subliniind, astfel, aportul deosebit al entuziaștilor interpreți. Ce compozitori străini v-au oferit lucrări spre a le interpreta în primă audiție?*

— I-aș aminti pe Alessandro Sbordoni, Robert Kock, Luciano Berio și alții.

— *Ați efectuat turnee în toate țările europene, în America și în Asia, ați realizat filme și înregistrări pe disc atît în țară cît și peste hotare; calitatea unică a formației a fost răsplătită cu numeroase premii naționale și internaționale de prestigiu.*

— Se cuvine o scurtă „fișă" statistică a activității noastre din cei 25 de existență — am efectuat 250 turnee peste hotare, la care se adaugă turneele în orașele țării; am susținut cca. 2000 concerte despre care s-a vorbit în peste 1000 articole. La acestea se adaugă cele 36 discuri și, bineînțeles, multe premii. Alături de premiul I obținut la toate edițiile Festivalului Național „Cîntarea României", de premiul ATM în 1983, de premiul Uniunii Compozitorilor din RS.R. pentru promovarea muzicii românești și Diploma de onoare a C.C. al UTC, numeroase premii internaționale stau mărturie abnegației cu care „Madrigalul" a înțeles să slujească marea muzică — națională și universală — Medalia jubiliară UNESCO în 1963, Premiul Internațional al Criticii muzicale la Bienala de muzică contemporană 1971, Premiul Sagittario d'oro și Una vita per l'arte David di Michelangelo (premiu ce se acordă din 7 în 7 ani, primul deținător fiind A. Rubinstein, „Madrigalul" devenind, în 1977, cel de al doilea posesor al trofeului), Roza de aur — München 1977, Union de Duc Adolphe etc.

— *Am vorbit mult despre formația „Madrigal" și multe s-ar mai putea spune; cine este Marin Constantin, dirijorul și sufletul formației?*

— Un copil din comuna Urleta — Județul Prahova, care a avut șansa de a-l avea ca profesor la Școala normală pe Ion Vicol; am cîntat, am dirijat corul școlii, am jucat în piese de teatru roluri anume gîndite pentru mine de Ion Vicol; a urmat apoi Conservatorul unde am avut privilegiul de a studia cu M. Jora (care a solicitat o bursă pentru mine încă din anul 1), I. Chirescu, Ștefan Popescu, D. D. Botez. Am cîntat în corala „Carmen", care, sub bagheta lui G. Enescu, a interpretat *Simfonia a IX-a* de Beethoven și *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz — momente de răscruce în viața mea de viitor dirijor. Paralel

Scanned with OKEN Scanner

am urmat cursurile Facultății de filozofie avînd ca profesori pe T. Vianu, M. Ralea, M. Florian etc. Am dirijat apoi coruri muncitorești, coruri studențești, pentru care am început să compun lucrări ce aveau să primească și premii în concursuri naționale de creație corală, devenind, ulterior, membru al Uniunii Compozitorilor din R.SR. În 1956 am primit titlul de Artist Emerit, pentru ca, din 1960, să fiu numit profesor la catedra de dirijat a Conservatorului bucureștean. Am îndeplinit funcții de conducere la Consiliul muzicii (ca secretar), la Opera Română (ca director) — momente de referință în experiența mea artistică, dar... rămîn, în primul rînd, dirijorul corului „Madrigal". Aplaudat la Paris, în 1970, de un public cum n-aș fi visat vreodată, am avut, o clipă, sentimentul că nu mie îmi sînt adresate aplauzele, eu, copilul sărac din Urleta... Dar am urmat în viață o veche vorbă din satul meu: orice treabă începută trebuie continuată cu nădejde.

— *Despre artistul și omul Marin Constantin vom avea prilejul să aflăm amănunte inedite citind volumul „Constelația Madrigal", pe care l-ați scris împreună cu Iosif Sava, volum în curs de apariție. Pînă atunci „Madrigalului" și dirijorului său — La mulți ani!*

Anca FLOREA

DAN GRIGORE

La cîteva zile după Centenarul Cellei Delavrancea marcăm trei decenii de la debutul „ucenicului ei ales" — Dan Grigore.

Nu mă pot gîndi la Cronos. Dan Grigore nu are pentru mine vîrstă, el face parte din tinerețea și viitorul nostru.

De la Valentin Gheorghiu la Horia Mihail, generații de claviaturiști sînt în constelațiile noastre. Nu mi-am redus vocabularele pentru a-mi exprima entuziasmul și dragostea pentru ei. Am mai spus-o: nu cred că în lume cineva cîntă asemenea lui Valentin Gheorghiu, *Concertul* lui Schumann, iar pe Horia Mihail l-am definit și știu că nu am greșit definindu-l drept o natură lipattiană.

Dincolo de toți, pentru Dan Grigore am o unică prețuire, deși un deceniu am stat în umbră și nu-mi-am rostit credința.

Îl prețuiesc pe Dan Grigore pentru că nu s-a închistat niciînd în intenție și a deschis mereu, pe baza unei excepționale tehnici, ferestre noi rupînd vechi zăvoare ce ferecau comori ale literaturii muzicale.

Prețuiesc în Dan Grigore pe pianistul care a izbîndit fundamental sintezele ce dau continuă putere claviaturii românești: sinteza logicii bachiene însușită de Constanța Erbiceanu și Florica Musicescu la Leipzig, farmecul chopinian al lui Levy și Cortot „intrat" în sufletul Silviei Șerbescu și a visului și cehovienei gîndiri a școlii lui Neuhaus.

Prețuiesc pe Dan Grigore pentru intelectualitatea, pentru orizontul și setea sa intelectuală. Dan Grigore este un artist care trăiește nu numai cu claviatura ci și cu cărțile și teatrul. Dan Grigore este o înaltă frunte preocupată mereu de drumul cunoașterii umane și căile lumilor. Ce frumos scrie Cella Delavrancea: „Muzica sa este graiul inteligenței sale".

Mi-a replicat întotdeauna Dan Grigore cu o anumită duritate în Studiourile Radiotelevisiunii, în sălile de concerte, dar mi-au fost întotdeauna dragi cuvintele sale pentru că veneau din interioare bogate, din continue reflecții, din știință, și stimulau mai mult ca oricare dintre interlocutorii mei, verbul și adverbul.

Prețuiesc în Dan Grigore altitudinea axiologică în depistarea tinerelor talente și noblețea cu care li se dăruie, așteptîndu-le în replică.

Prețuiesc în Dan Grigore curajul certitudinilor sale; curajul cu care cîntă un rag-time; curajul cu care stăpînește universul sonor de la Bach la Stravinski, Enescu, Paul Constantinescu, și pe care ni-l dăruie cînd vrea, unde vrea și cît vrea; îl prețuiesc pentru curajul de neconceput în multe centre culturale ale lumii, curajul cu care ne-a propus într-o singură seară a lunii decembrie să urce, fără odihnă, doi dintre Everești istoriei muzicii întrerpretînd cele două concerte de Brahms.

Prețuiesc în Dan Grigore fervoarea „acoperită" cu zîmbet, zîmbetul care a făcut-o pe Cella Delavrancea să ne spună cîndva că seamănă cu o „navă care a intrat în port".

Sînt unul dintre privilegiații care au întîlnit în săli coloșii veacului pianistic: Rubinstein, Cerkasky, Horowitz, Richter, Kempff, Michelangelli, Barenboim, Pollini, pe foarte tînărul Feltsman care zdrobește acum inima unui continent muzical.

Pentru, mine, Dan Grigore face parte din „constelația" lor. Îl prețuiesc (aș putea spune îl iubesc, dacă termenul nu ar fi ambiguu și atît de demonetizat), îl iubesc însă suveran pentru că este al nostru, pentru că este cu noi, rămîne cu noi.

Îi doresc, îmi doresc, doresc tuturor să treacă alte două decenii, să aniversăm atunci jumătate de veac de la debutul lui Dan Grigore și să am atunci curajul să aplaud în avanpremieră seara în care ne va încînta, turnînd în noi, unul după altul, cele 5 concerte ale lui Beethoven.

Dan Grigore, hrănit din dragostea noastră, va avea forța pentru un asemenea „marathon" artistic.

Îi dorim putere, lui și tuturor acelora care nu pot trăi fără spiritul și mîinile marilor artiști.

Iosif SAVA

Scanned with OKEN Scanner

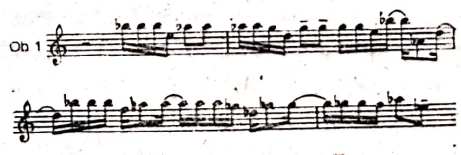
Opera „Arșița" de Nicolae Brînduș

Anton DOGARU

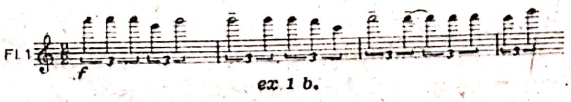
Prezentarea în concert a operei *Arșița* de Nicolae Brînduș pe un libret al compozitorului extras din nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade a constituit un eveniment de seamă al stagiunii 1986—1987 a formațiilor Radiotelevi-ziunii Române. Sub conducerea dirijorului Ludovic Baci, Orchestra și Corul (dirijor Aurel Grigoraș), o excepțională garnitură de soliști vocali și instrumentiști — din care se detașează eroul principal, Gavrilescu, realizat de Emil Iurașcu — și-au adus un aport artistic de înaltă ținută în realizarea unei partituri complexe, de o deosebită dificultate. „Cunoșteam această povestire a lui Mircea Eliade din fragedă tinerețe — ne declara autorul — și ideea de a scrie o operă pe acest subiect mă preocupa de ani de zile. Ea s-a concretizat încetul cu încetul, ca și în cazul altora dintre lucrările mele cu text literar (*Logodna* pe *Strigoii* de Mihai Eminescu, *Domnișoara Hus* după Ion Barbu etc.).

L-am căutat, spre sfîrșitul anilor '70, pe Mircea Eliade, la Paris și i-am cerut consimțămîntul de a-i folosi textul ca libret al unei opere ; mi l-a dat imediat și cu multă amabilitate. Îl interesa se pare, în mod direct o versiune muzicală a *Țigăncilor*, care, în însăși țesătura literară, conținea evidente sugestii. L-am ținut apoi periodic la curent cu mersul lucrului și am reușit, cu cîteva luni înainte de a dispare în eternitate, să-i încredințez partitura finită și să-i povestesc pe larg ceea ce am urmărit în compunerea acestei opere. Era deosebit de nerăbdător să o audă..."

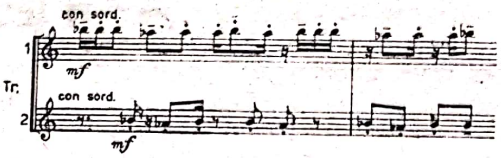
Avem prilejul de a urmări, în desfășurarea muzical-dramatică a operei lui Nicolae Brînduș, dialectica complexă a situațiilor prin care trece personajul principal, Gavrilescu, profesorul de pian, în periplul de la *profan* (cotidian, efemer) la *sacru* (hieratic, prefigurat) străbătînd zone de realitate și vis, de burlesc și gravitate, de o fascinantă prolixitate. În operă sînt urmărite, pe o multitudine de planuri, o serie de idei prime, entități de înaltă capacitate generativă, a căror evoluție, transformare în timp și spectacol, îmbracă întreg discursul muzical. Fiecare personaj este asociat unui anume timbru (clasă de timbre) instrumental(e). *Gavrilescu* (bariton) apare în compania familiei clarinetelor, uneori a flautelor și a celor două piane soliste care, după cum se va vedea, dețin rolul principal în constituirea infrastructurii muzicale a operei. *Hildegard* (soprană) apare însoțită de vioara solo și de o pînză de corzi în registrul acut. *Baba* (alto) este dublată de cornul englez. *Arșița* („căldură mare") din actul I este permanent asociată glissandelor, savant prelucrate, la instrumentele de coarde. Unele personaje au un rol simetric în actul II, față de primul act, ele corespunzîndu-și într-o oarecare măsură prin însăși ideația textului literar : *Un bătrîn* (bariton) din primul act devine *Domnul Costică* (Cîrciumarul) în actul II. El apare asociat timbrului de fagot. *Un Vecin de tramvai* (tenor) din actul I devine *Vecinul I și II* din actul II, permanent asociat timbrului de oboi. *Taxatorul* (bas) din primul act devine *Birjarul* din actul II ; timbru instrumental caracteristic, tromboanele. *O țigancă tînără* din actul I (mezzosoprană) devine *O Doamnă* și *Altă Doamnă*, în actul II ; ea apare permanent însoțită de timbrul de violă și de cinelli arco. Alte entități implicate în desfășurarea dramatică apar caracterizate muzical fie prin țesătura melodică și polifonică, fie timbral. În operă apar adesea „aluzii culturale" la o Germanie muzicală imaginară — reliefînd anume stări de conștiință ale personajului central —, frînturi melodico-ritmice de iz gitan spaniol din opera *Carmen* de Bizet —, ce se raliază universului (casei) Țigăncilor (gîndit de Eliade ca punct de confluență între real și magic, loc privilegiat al „trecerii") — și elemente de folclor românesc ancestral : o temă de colind, ce va să devină un motto quasi obsesiv al Țigăncilor, transformat fiind după context (tabloul I al primului act — ex. 1 a). — și sfîrșitul aceluiași tablou — ex. 1 b), sfîrșitul primului act — ex. 1 c, sfîrșitul tabloului II al actului II — ex. 1 d).



ex. 1 a.



ex. 1 b.



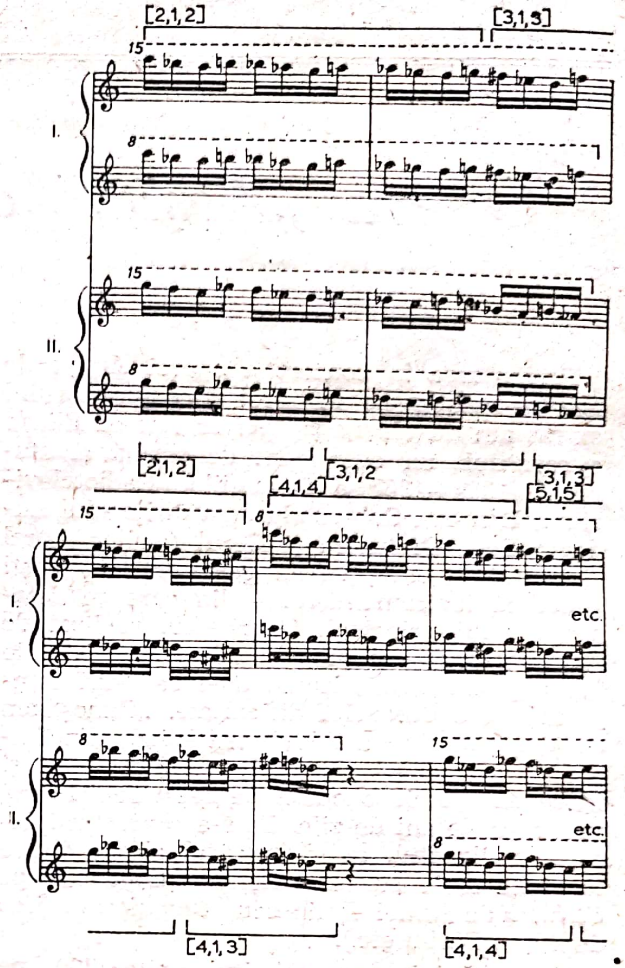
ex. 1 c.

ex 1 d.

Ritualul „ghicitului țigăncii", al „trecerii" de fapt și tot ceea ce se leagă de apariția celor trei fete (balerine) este realizat muzical în ritmuri aksak, făcîndu-se apel la forme folclorice ancestrale de tip balcanic, amplu dezvoltate.

Arhitectura muzicală a operei se bazează pe proporția de aur și șirul fibonaccian respectiv, aplicat în tot ceea ce ține de secvențarea marilor durate și de pulsațiile interne ale evenimentelor. Materialul muzical este modal; autorul și-a imaginat un sistem de formare a modurilor, corespondente scenelor operei, conform unor principii algoritmice, care generează muzica celor două piane soliste din prologurile I și II. *Prologul I* (uvertură la Actul I) conține în germen întregul material ideatic-muzical al operei. Ea este concepută în ceea ce autorul afirma a fi o „formă de scoică". Și anume, în cicluri succesive din ce în ce mai largi, pornindu-se de la un nucleu inițial, care închide întregul proces dezvoltător în germen. Fiecare esență conținută în nucleu își capătă, pe parcursul evoluției discursului muzical, determinări din ce în ce mai concrete, împlinindu-și sensul muzical și dramatic în *situația scenică*. Această dezvoltare în etape, în cicluri proporționale, simetrice, a entităților conținute în nucleu guvernează întreaga construcție, avînd acces în totalitatea resorturilor sale formative.

Să înfățișăm, mai întîi, procedeul de generare a modurilor caracteristice secvențelor muzicale ale operei. Se pornește de la o *infrastructură* muzicală, enunțată în primul prolog sub forma unui „ perpetuum mobile" de cele două piane soliste. Aci coexistă două „scoici" și anume prima, expusă de pianul I și iradiind în grupa I de instrumente (orchestra este împărțită în două grupe stereofonice asemenea) referindu-se la primul tablou al actului I, și cea de a doua, expusă de pianul II și, de asemeni, iradiind în grupa a II-a de instrumente, referindu-se la întreaga operă. Muzica celor două piane se formează pornindu-se din registrul supraacut, conform unor grupări de intervale caracteristice, care se aplică la pianul I pe unități de 12 șaisprezecimi și la pianul II pe unități de 7 șaisprezecimi (ex. 2).



ex. 2

Este vorba de grupe de tip [2, 1, 2], [3, 1, 3], [4, 1, 4] etc. la prima grupă și [2, 1, 2], [3, 1, 2], [3, 1, 3], [4, 1, 3] etc. la cea de a doua. (Semitonul este notat cu 1, tonul cu 2 ș.a.m.d.). Grupările se succed după anumite principii permutaționale, ce se pot evidenția urmărind partiturile respective

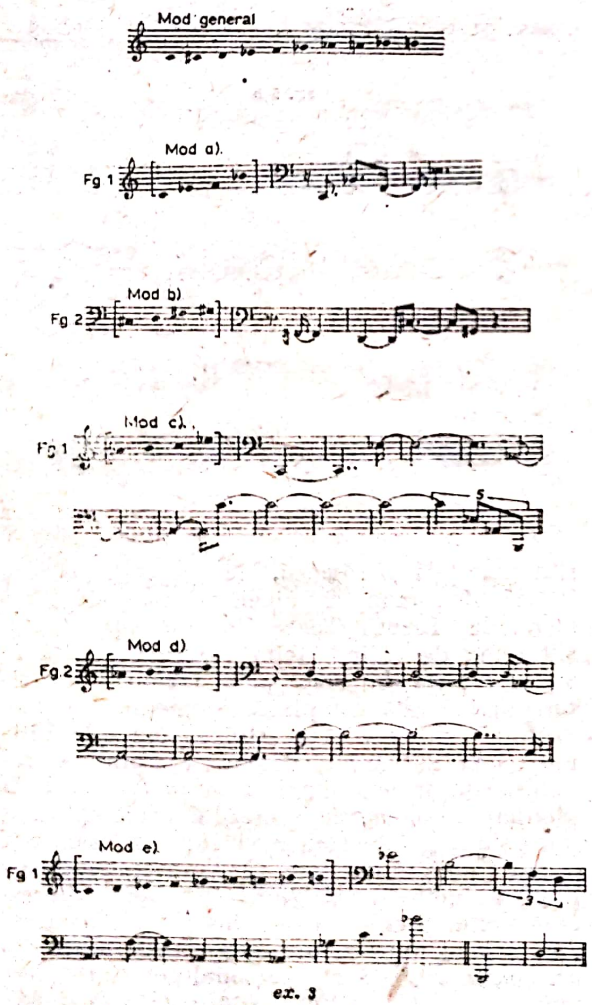
„Scoica" prologului I, corespunzătoare primului tablou al Actului I (grupa I) se dezvoltă în trei etape (cicluri). Ele corespund unui *nucleu al nucleului* prologului I (primele 14 măsuri, pînă la pagina 4), *nucleului* prologului I (următoarele 58 măsuri, pînă la pagina 18) și proiecției acestuia pe întregul prolog I (de aici mai departe pînă la pagina 90).

„Scoica" a doua a prologului I, corespunzătoare întregii opere (pianul II și grupa a doua de instrumente) conține următoarele cicluri : un *nucleu* al prologului I (care, după cum am arătat mai sus, subîntinde primul tablou al Actului I) — primele 21 măsuri, pînă la pagina 6, — căruia îi urmează în ordine mai întîi *proiecția* acestui nucleu pe zona corespondentă din prologul II a tabloului I al primului act (următoarele 84 măsuri, pînă la pagina 27) și apoi, în ordine, *nucleele* următoarelor scene ale operei, pînă la pagina 90. În acest Prolog I sînt enunțate toate elementele

Scanned with OKEN Scanner

modal-tematice-timbrale ale operei, ce urmează a se amplifica și diversifica pe parcursul scenelor ei, ca și proporțiile între duratele globale ale acestora (ritmul schimbărilor interioare).

Pentru fiecare personaj al operei, asociat, după cum menționam mai sus, unui timbru instrumental anumit, s-au întocmit fișe modale. O parte dintre personajele (instrumentele) operei apar în prologul I — este vorba despre cele din primul tablou al actului I — în nucleul nucleului, în nucleu și în proiecția acestuia pe întregul Prolog I (grupa și pianul 1) și în nucleu și proiecția acestuia pentru același tablou întîi al primului act (grupa și pianul II) ; de 5 ori, deci. De fiecare dată ele enunță un scurt motiv, constituit din anumite sunete ce fac parte din infrastructura pianului corespondent pe secvența respectivă. Sunetele motivelor astfel extrase din infrastructură se vor scala și vor deveni un submod pentru personajul respectiv în apariția sa corespondentă scenică ulterioară. Ea va conține deci toate modurile subsidiare astfel constituite care, la un loc, vor da un mod general, caracteristic momentului scenic respectiv al personajului (vezi *Bătrînul*, ex. 3).



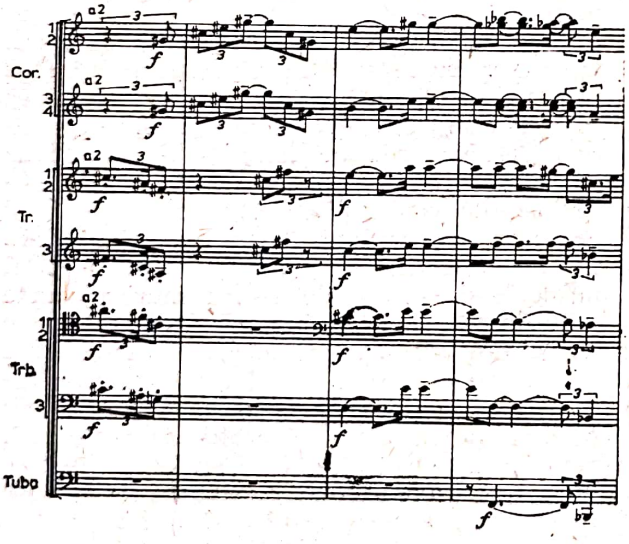
ex. 3

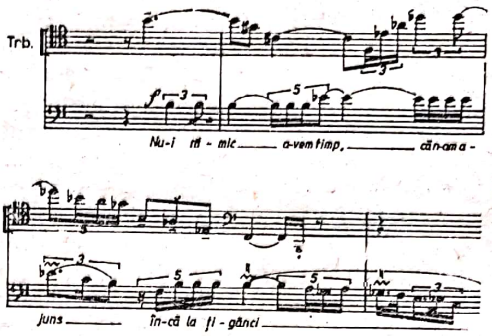
Personajele ce apar din tabloul 2 al primului act mai departe vor fi enunțate („anunțate") în acest prim prolog o singură dată și anume în „scoica" grupei și pianului 2, corespunzătoare întregii opere, de unde se vor petrece, după aceleași principii și extracțiile modal-tematice din infrastructură pentru fiecare personaj și fragment scenic al operei. Duratele reale ale scenelor, tablourilor și actelor ce compun opera sînt, de asemeni, integral prefigurate în Prologul I. Autorul ne declara că elaborarea acestui prim prolog (cu o durată de 6') a durat aproape 2 ani. (El poartă data și locul cînd a fost terminat : Tescani, august 1981). În acest prolog, nimic nu *cîntă*. Avem de a face cu o magmă sonoră extrem de densă — un joc al principiilor prime, condensate la esență și expuse în stare pură, descărnată de orice tip de comunicare (expresie) muzicală. Aci se relevă mai ales faptul (și, în raport cu restul muzicii) că elaborarea unui text muzical se petrece în zone neomogene și că sunetul (prescris) nu are oricum și oricînd aceeași *semnificație existențială :* el este un vehicul de indefinite realități concrete și abstracte, la niveluri foarte diferite ! În cazul muzicii la care ne referim, acest lucru apare cu deosebită evidență ; a fost, de altfel, în intenția declarată a autorului. Deoarece, odată cu ridicarea cortinei, muzica urmează să capete altă formă și altă funcționalitate, fluență și comunicabilitate. Ea urmează să devină *spectacol,* în sensul cel mai tradițional, cel mai adecvat al cuvîntului.

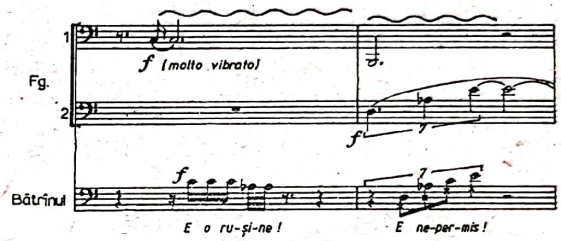
Cu ocazia unei convorbiri, autorul ne declara : „Opera, ca gen, există și funcționează în cadrul general al spectacolului creat și definit în cursul istoriei sale, și numai ca atare. Dacă l-aș putea parafraza pe regretatul meu profesor, Marțian Negrea, aș putea spune că «o operă sau este *operă,* sau, de nu-i, e altceva !...» Nu cred în nimic ce ar intenționa să «modernizeze» spectacolul de operă, scoțîndu-l din convențiile sale, din contextul și ambianța în care există istoricește constituit. Alături de operă pot exista și există și astăzi puzderie de forme de teatru muzical, unde fantezia scenică și ambientală, neîngrădită de nimic, este în mod legitim la ea acasă. *Arșița* este o operă ; ea se joacă pe scenă, cu orchestra și dirijorul la locul binecunoscut din fosă. Aș putea să fiu întrebat : dumneata scrii pentru «muzeu» ? și mai și profesezi «modernitatea» !... Aș răspunde : *cadrul* în care se petrece opera este, într-adevăr, muzeal. Recuzita este toată aceeași (luată în sensul cel mai larg). Dar, dacă ne-am referi la *cadru* strictamente, într-un sens ceva mai restrîns, evident, aflăm că spectacole de toate felurile s-au produs și la Opera din Berlin, Paris, etc. ca și pe Acropole, la Balbeck și în nu mai știu eu ce grote preistorice din Liban. Deci, atenție la *cadru !* Modernitatea nu privește cadrul și recuzita, ci este o problemă de *conținut,* sau, altfel zis, avem de a face, în cazul

Scanned with OKEN Scanner

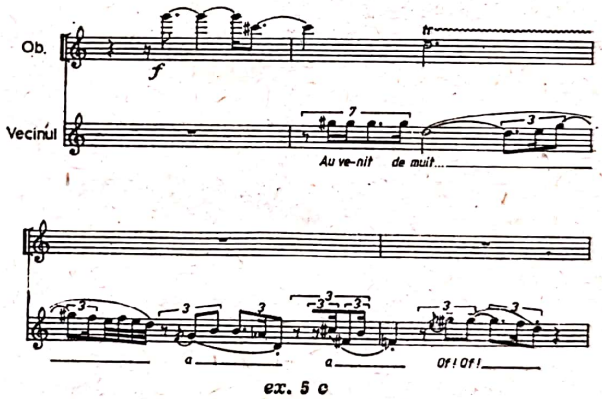
Țigăncilor, cu o «întîlnire de gradul doi» în muzeul operei, cu tot ceea ce-l constituie : recitative, voci acompaniate, momente de balet, replici vorbite sau în *sprechstimme,* uverturi, interludii orchestrale etc. *Modernitatea* ei constă, în primul rînd, în concepție, sens, construcție și elaborare. Aș mai adăuga și faptul că unii dintre instrumentiști au un rol scenic și dublează permanent anumite personaje (Lucrarea ar putea fi privită și ca o sinteză între operă și teatru instrumental). Încărcătura dialectică internă a situațiilor este de *altă* factură, direct provenită din lumea mitică eliadescă : fiecare frîntură de *realitate* se încarcă de vis și magie, de suprareal. Spectacolul se percepe cu *alți ochi* (Să trăim și (poate) l-om (și) vedea...).“

Definite fiind principiile generative care determină evoluția muzical-dramatică a operei, ne vom opri asupra cîtorva aspecte caracteristice ale secvențelor ce o compun. Primul act conține două tablouri, primul realizînd ultima etapă de cotidian, vag burlesc, din istoria personajului central al operei, profesorul de pian *Gavrilescu,* înaintea „ritualului trecerii“ (care va fi subiectul celui de al doilea tablou al acestui act). Vom observa, în muzica acestui prim tablou, întrepătrunderea, savant arcuită, a „arșiței“ (glissandi la corzi) cu pasaje burlești ale clarinetelor, care sugerează verbiajul prolix, plin de ticuri verbale și comportamentale ale personajului principal, fost artist, eminamente romantic, cu studii muzicale în Germania (de unde cîteva serii de aluzii Wagner, Schumann etc.) — ex. 4.

ex. 4

cu nostalgii pseudoculturale și definitiv eșec în prozaismul cotidian al „tramvaiului“ (accente la percuții și glissandi la contrabași) și al „lecțiilor de pian“ (pasaje de tip Czerny la corzi, flauți și piane) din care se degajă, ca o oază de mister, răcoare și aparentă liniște, „grădina cu nuci“ a *Țigăncilor,* generînd un comentariu vag trivial al *Taxatorului,* asociat tromboanelor — (ex. 5 a.), dezgustat și vag înfiorat al *Bătrînului,* împreună cu fagoții (— ex. 5 b) și al *Vecinului* de tramvai, oarecum gînditor, puțin mahalagesc — lăutăresc, cu oboiul (— ex. 5 c) la care se adaugă

ex. 5 a

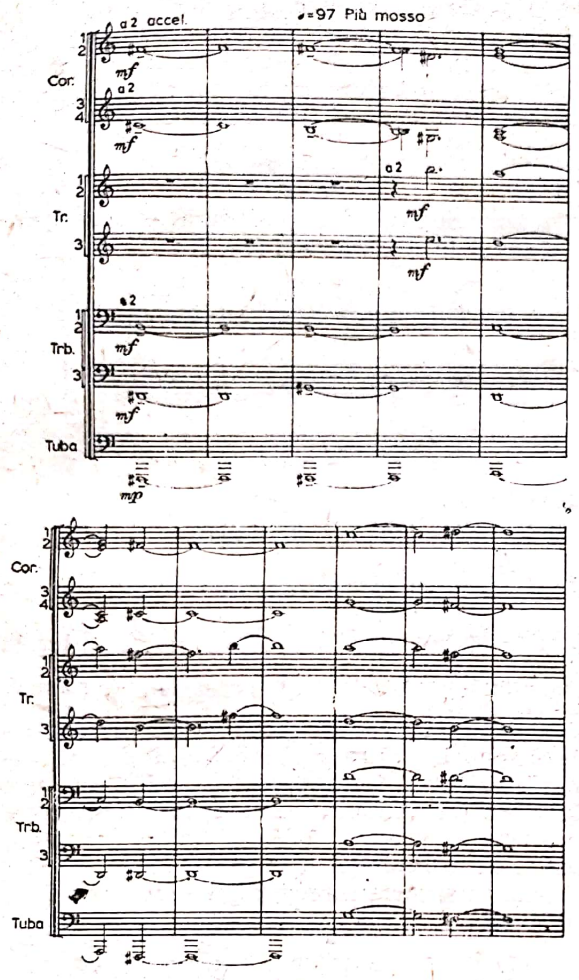


ex. 5 b



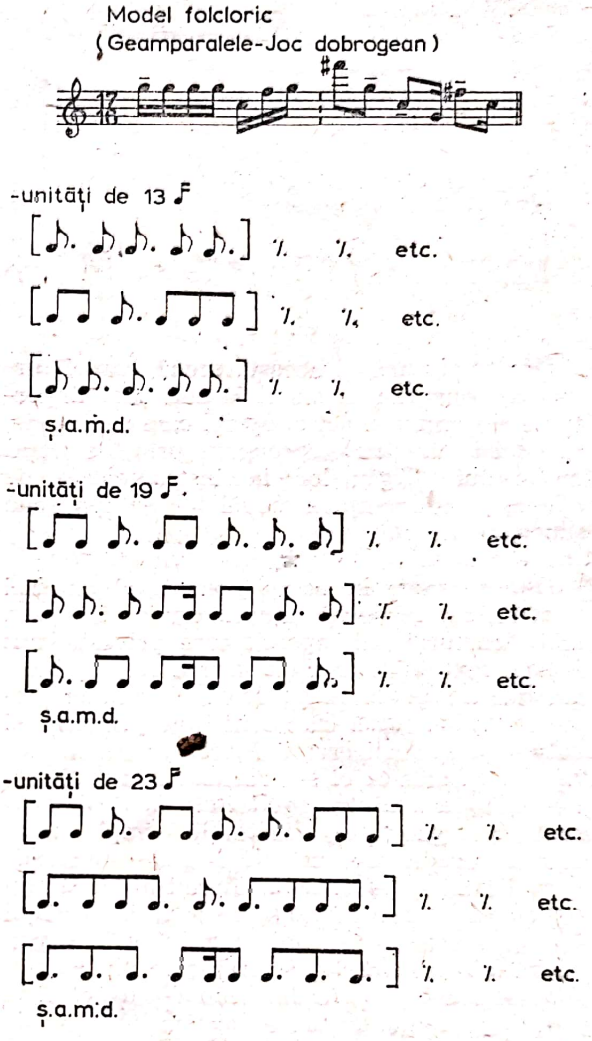
ex. 5 c

ritmurile de *Drăgaică,* la percuții și suflători de lemn și aluzii gitane din *Carmen* de Bizet. Toate la un loc, inclusiv tema de colind, ivită anterior, capătă în scena a treia din acest prim tablou o dezvoltare orchestrală complexă. Momentul cel mai profund expresiv al acestui tablou este ultima scenă, și anume, drumul presărat de reminiscențe și renunțări, de vagi încercări de plonjare în *memorie* a eroului principal, ce-l duce spre „grădina cu nuci“ (umbră, răcoare), mînat fie de curiozitate, fie de o anume fatalitate de neînvins, de *lucrul întîmplat,* despre care textul literar nu ne spune nimic în plus. Aici fondul muzical urmărește atent toate digresiunile verbale ale personajului și se contopește treptat într-un *coral-bocet* (ex. 6) :

Scanned with OKEN Scanner

ex. 6

la suflătorii de lemn și de alamă, care-l conduc pe Gavrilescu la poarta grădinii. Textul colindului care a stat la baza motto-ului „Țigăncilor" și care apare în acest moment, la sfîrșitul tabloului, era: „care se dumbrește/și se hodinește"... — deci, o evidentă aluzie la momentul respectiv al narațiunii.

Tabloul al 2-lea descrie cele două rituale ale „ghicitului țigăncii", care, ca și elementul central al acestui tablou, și anume *Dansul țigăncii* sînt bazate pe ritmuri de tip aksak. Elementul nou, care intervine în acest tablou, este grupul celor trei fete — balerine, care, în același timp, dansează, mimează, scandează și bat din palme. Rolul conferit de autor celor trei balerine este extrem de complex, ele urmînd a se integra strict în muzică prin anumite mișcări de dans (unele strict notate în partitură) și a exprima plastic, prin gest și pantomimă, totalitatea sensurilor acestui „dialog al surzilor" — după cum îl definea un comentator al povestirii lui Mircea Eliade — care în înregistrarea Radio se aud șoptite pe bandă. Unitățile ritmice de tip aksak, folosite în desfășurarea „danțurilor" sînt de 7, 11, 13, 17, 19 și 23 unități de șaisprezecimi, cu ordini diferite de așezare a picioarelor metrice inegale de 2 și 3 unități. Aceasta generează o muzică incantatorie, obsesivă, de tip repetitiv, permanent distorsionată de accente aproape imprevizibile, după ordini și permutări savante (ex. 7).

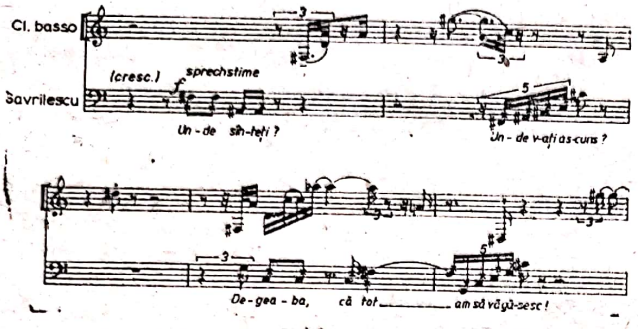


ex. 7

Această tehnică de desfășurare a ritmurilor de tip aksak a stat și la baza unei alte lucrări a autorului, *Rhythmodia* pentru percuție solo, care ar putea fi considerată o „expunere de principii" în schiță a ceea ce în acest tablou al *Țigăncilor* își capătă o împlinire de o deosebită amploare și semnificație.

În acest context, strict ritmizat, intervențiile lui Gavrilescu apar încărcate de reminiscențe prolixe, cu aluzii fie din acea „Germanie muzicală imaginară" (după cum o definea autorul) fie din muzica de jazz, tango, romanță, conturîndu-i încă o dată în plus apariția haotică dezordonată, în contrast total cu noua situație prin care se petrece, conștient în parte, prezent doar în aparență.

Scanned with OKEN Scanner

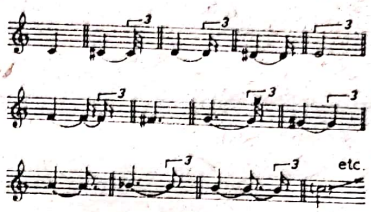
Una din scenele cele mai dramatice ale operei este cea de a cincea, din acest tablou, *Pantomimă,* care poate sugera „agonia" personajului și unde, pe o pînză extinsă de corzi tratate acordic și în glissando („arșiță") toate intervențiile sale vocale, de tip expresionist, angoasat, sînt permanent dublate de sunetele „uleioase" și în slap ale clarinetului bas (ex. 8).

ex. 8

Dansul țigăncii și această scenă, care îi urmează, constituie momentele cele mai importante ale primului act al operei care se încheie, în mod neutru aproape, prin enunțul motto-ului Țigăncilor la instrumentele de alamă, pe un complex modal format din două sunete.

*

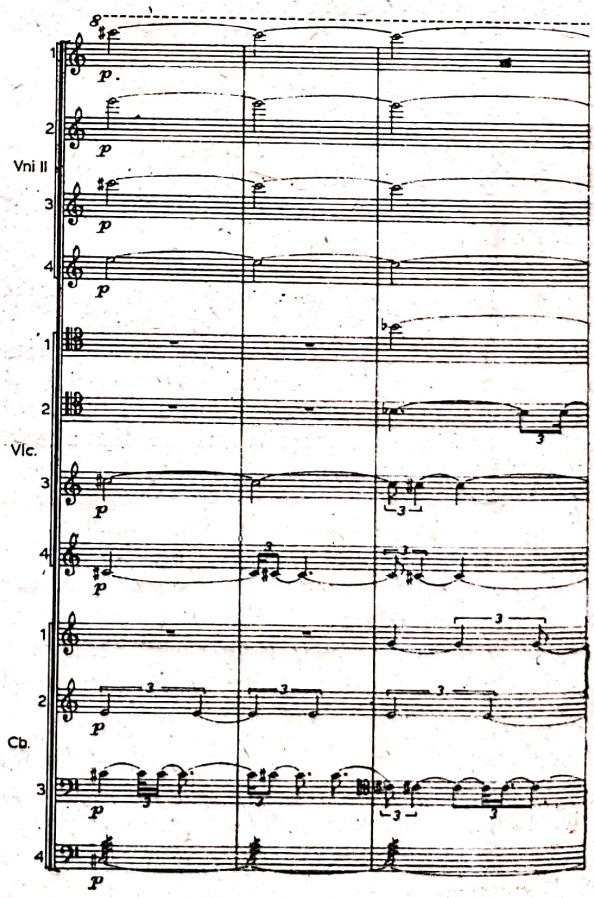
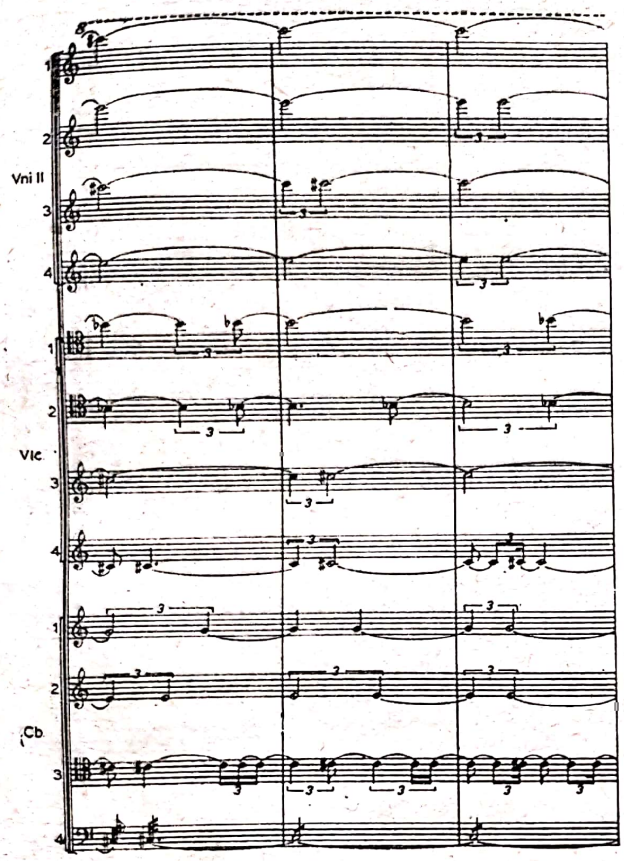
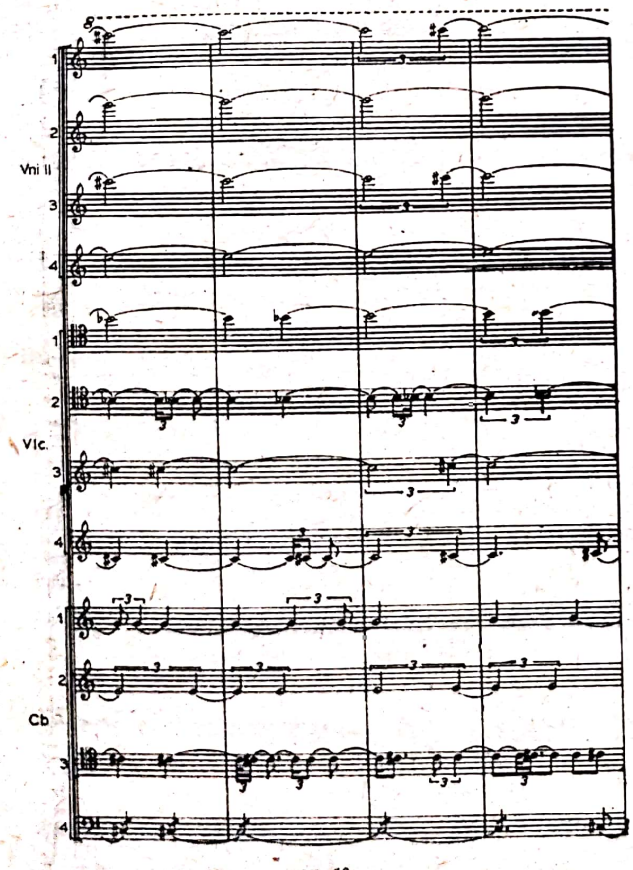
Este necesar, în acest moment al analizei noastre, să ne oprim asupra unui alt aspect, metastructural, al operei, care privește atît ideația textului literar cît și, mai ales, reflexul acestuia în gîndirea muzicală, și anume, periplul *profan-sacru* care constituie primatul și substanța întregii creații literare a lui Mircea Eliade. În muzică el s-a realizat într-o dialectică complexă dintre *prolixitate haotică* (aparent dezorganizată), fluctuație simplă între stări contradictorii, psihologism de suprafață, verbalizant, și *hieratism.* Hieratism în sensul înglobării treptate în discurs a unor principii formalizate imuabile, universalizante în sensul acelei „drepte simple" și provenite din legități fundamentale, de ordin sonor-acustic. Este vorba, în esență, despre un sistem imaginat de autor cu ani în urmă, aplicat în lucrarea imediat anterioară *Arșiței* (este vorba despre DIALOGOS VA UES pentru pian și orchestră) și generalizat apoi în *SIN-Euphonia* — poem electronic realizat la IRCAM-Paris în 1985, sistem prin care se stabilește o relație strict determinată între înălțimea sunetului și frecvența apariției lui în cadrul sistemului (pulsație), folosindu-se o claviatură temperată de 97 sunete (de la Do-16 Hz pînă la Do-4086 Hz). Ca atare, fiecărui sunet din complexul respectiv îi va corespunde o *durată* caracteristică, aceasta dublîndu-se cu fiecare octavă superioară. Punctul 0 al acestui sistem îl constituie do=16 hz, punct originar al scării sunetelor (senzației acustice de sunet) și limită maximă totodată de viteză pulsatorie (16 atacuri/secundă). Cu fiecare semiton ascendent, pornindu-se de la acest punct-origine, viteza pulsației scade cu 1/12 din 1/16 secundă. În notație muzicală, pentru pătrimea = 60 vom avea, de exemplu, aplicînd acest sistem asupra octavei

următoarele valori-durate caracteristice pentru sunetele ce o compun (ex. 9) :



ex. 9

Observăm că rata de creștere a valorilor fiecărui sunet este, în această octavă (în octava imediat anterioară ea era , iar în cea imediat următoare ea este). ș.a.m.d.

Deci, este vorba despre o a doua infrastructură sonoră, ce urmează a defini discursul muzical odată cu transgresia acțiunii dramatice în noua ei ipostază existențială. Intervenția acesteia se petrece conform „scoicii" a doua, mai întîi în Prologul 1, în germen (vezi ex. 10), și apoi în scenele corespondente ale Actului II.

Scanned with OKEN Scanner

ex. 10

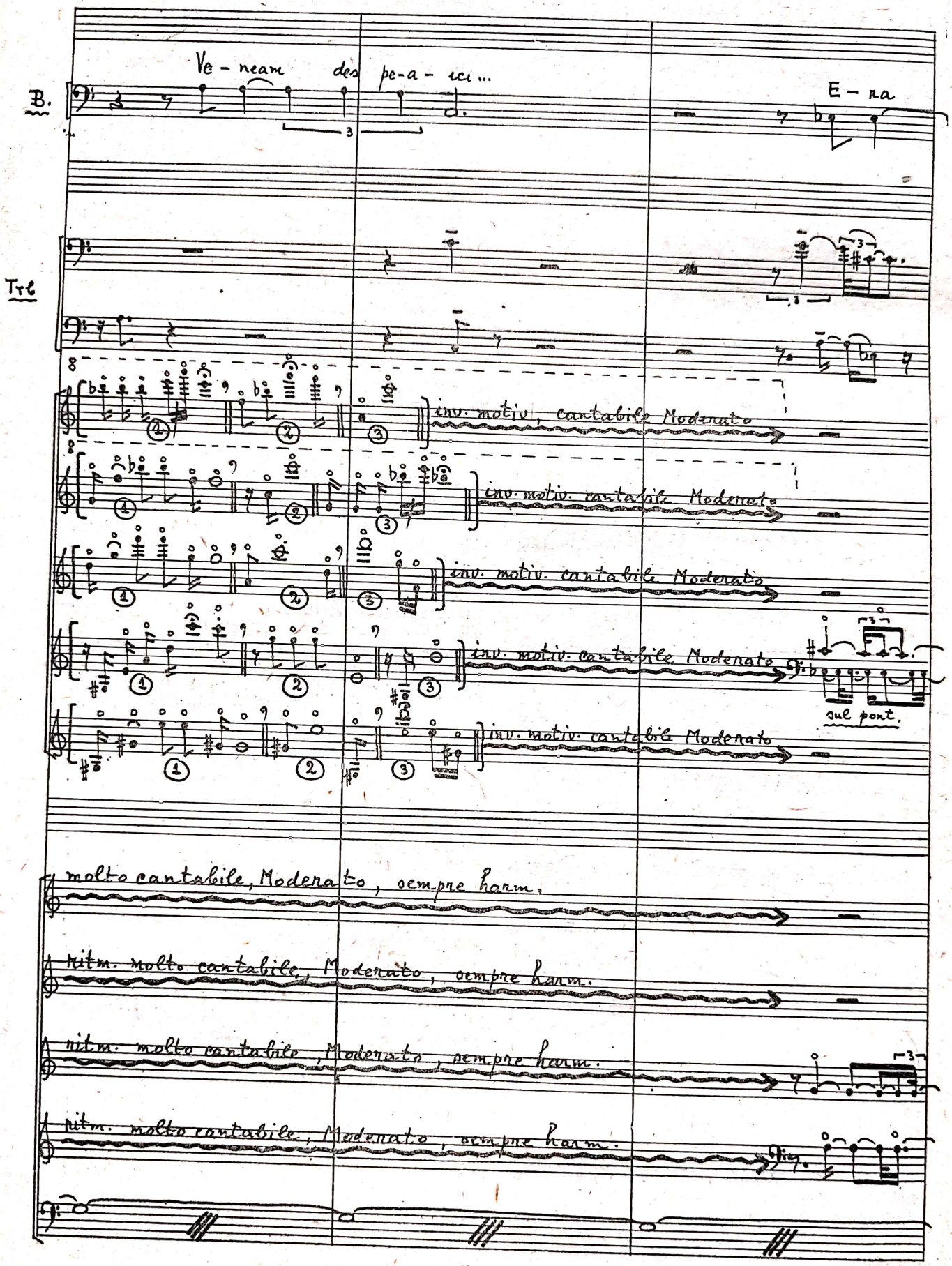
(„Scoica" a doua iradiază și în grupa I de instrumente).

Acest tip de secvențe, determinate de infrastructura muzicală a doua, apar în cel de al doilea tablou al primului act sporadic, în alternanță sau coexistență cu structurile ritmice de tip aksak, sugerînd, în planul ideatic al desfășurării dramatice, intervenția unei realități de alt ordin în *sunet*. Ea se va impune și generaliza în cursul desfășurării muzicale abia în tabloul al doilea al actului următor și integral în *Epilog*. Vom reveni.

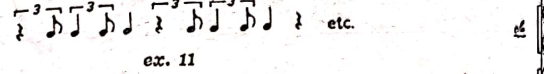
*

Prologul II la Actul II al operei reia zona corespondentă a Prologului I și anume partea atribuită „scoicii" II, generalizînd-o în întreaga orchestră. Ca atare, esențele muzicale conținute în acest nucleu al desfășurării ulterioare a acțiunii dramatice apar mai evidente. Redescoperim în acest al doilea act *situațiile* timbrale legate de personajele cu dublu rol (viola solo și cinelli arco totodată cu *O Doamnă* și *Altă Doamnă*, replici la *Țiganca tînără* din tabloul 2 al primului act, trombonii și *Birjarul* mai apoi, replici la *Taxatorul* din același tablou al primului act, *Domnul Costică*, replică a *Bătrînului*, asociat fagotului și *Vecinul*, oboiului etc.). Ca element timbral mai remarcăm, în acest act al doilea, intervenția episodică a corului, care, în Scena a doua a acestui prim tablou al actului II *(Acasă)* va deține un rol de o mare forță expresivă.

În cea dintîi scenă a acestui tablou, *Strada Preoteselor nr. 6*, observăm în tratarea orchestrală unele reminiscențe intonaționale din *Danțul țigăncii*, cu rol de comentariu al dialogurilor. Ar fi poate o aluzie la o lume transfigurată de *timpul* petrecut „la țigănci". De altfel întreaga structură temporală a muzicii acestui tablou suferă de distorsiuni permanente, imprevizibile în fapt, datorate rubatoului permanent în care ea este concepută. Aceasta face ca *revenirea* personajului central în lumea obișnuită, trecut fiind prin ritualul „ghicitului", să pară haotică, ireală, prin imposibilitatea coordonării „timpurilor suprapuse". Structurile *lumii reale* par ferme ; personajele sînt coerent definite, atît cele dramatice cît și cele muzicale (teme, recitative, motive pregnante, o fugă enunțată de lemne și dezvoltată riguros în scena a doua, polifonii și poliritmii strict notate etc.) dar apariția și comportamentul lor suferă de o ciudată marcă a *imposibilității*, a „magiei în real" — atît de fascinantă în literatura eliadescă și care în muzica lui Nicolae Brînduș își dezvăluie nebănuite fațete sonore, într-o întruchipare de o fantezie luxuriantă. O altă scenă, cea a *Circiumii*, reține atenția prin îmbinarea fină a unor inflexiuni direct provenite din muzica lăutărească, cu un vag iz suburban, ritm de acompaniament de aceiași factură (ex. 11) :

Scanned with OKEN Scanner

ex. 12

Scanned with OKEN Scanner

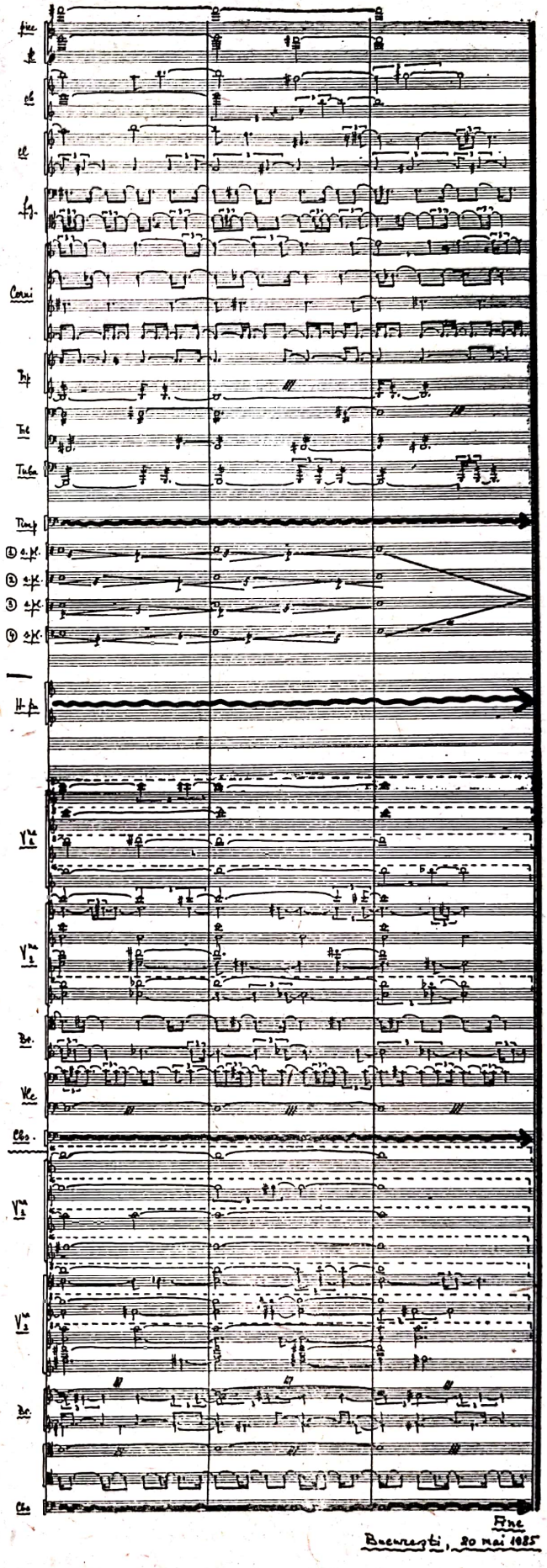


ex. 11

(care au avut un rol important și în *Dansul țigăncii,* de unde, de altfel, provin) și elemente tematice cu aluzie la șlagăre la modă și muzică de Schubert...

Atmosfera se purifică de toate aceste elemente „lumești" abia începînd cu tabloul 2 al acestui act, *Noapte. Pe stradă.,* în care distingem o mare arie a basului (Birjarul) pe un fundal de corzi tratat cu o mare finețe. În elaborarea muzicală a acestui tablou autorul a aplicat o tehnică componistică utilizată cu ani în urmă în *Ciclul „PHTORA"* și într-o lucrare, de asemeni destinată orchestrei de coarde, *Antifonia.* Se realizează pe grupe de corzi o heterofonie extrem de delicată, prin „invenții motivice", „ritmice", „melodice" pe scurte formule ritmico-intonaționale, notate deobicei într-o scriitură proporțională (ex. 12).

Cei doi tromboni și clarinetul bas completează, prin scurte intervenții, această ambianță spectrală a drumului în noapte, spre casa „țigăncilor". Unde Gavrilescu reapare *(Epilog)* într-o muzică integral hieratizată care, de aici încolo, începe să se organizeze în funcție de anumiți centri conform criteriilor rezonanței naturale. Modurile derivate din nucleul „scoicii" 2 se dispun centrat (pe verticală) și ca atare se împlinesc pe parcursul scenelor ce compun *Epilogul* două „rezonanțe naturale", prima de *Fa diez,* și cea a doua de *Si,* ambianță globală în care se încheie opera. Fiecare *sunet* enunțat se află, în complexul înfățișat mai înainte, la *locul său,* conform șirului propriu de pulsații caracteristice care îl definește. Universul sonor este static, predefinit împlinirii sale în discurs, imuabil, sugerînd eternitatea. O temă brahmsiană constituie *modelul* unei reexpuneri a sa în sistemul dat și al disoluției sale treptate într-o masă de viori soliste (apariția lui Hildegard, marea dragoste de tinerețe a eroului principal) care, în urma *plecării finale* (ultima scenă a operei) urmează să se topească într-o rezonanță naturală, cosmică (ex. 13).

Doresc să subliniez că, în sala de concerte de la Radio, după audiția operei, am avut senzația că și eu, ca și personajele operei mă împlinesc, trăind sentimente de excepțională frumusețe. Cu acest gînd, aștept meritata prezentare scenică a noii opere de Nicolae Brînduș, urîndu-i viață lungă, plină de succes!

ex. 13 →

Scanned with OKEN Scanner

În cinstea aniversării Republicii

Formațiile muzicale ale Armatei

Concertul vocal-simfonic dedicat aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, organizat duminică 27 decembrie 1987 la Ateneul Român de Uniunea compozitorilor și muzicologilor, Inspectoratul General al Muzicilor Militare și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, a constituit un moment artistic elocvent pentru spiritul de angajare politică, pentru sentimentul de mîndrie patriotică cu care muzicienii și publicul nostru omagiază acest eveniment marcant din istoria României contemporane. Un bogat program de creații inspirate din dragostea profundă a poporului nostru pentru patrie, partid, pentru președintele Republicii și secretarul general al partidului, cel mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru tovarășa Elena Ceaușescu, a fost interpretat cu dăruire și măiestrie de ansambluri și soliști de notorietate în viața muzicală, creînd o atmosferă de nobil și vibrant patetism, de cald suflu sărbătoresc. Și-au dat concursul Muzica reprezentativă a Armatei, corul și soliștii Ansamblului Artistic „Doina" al Armatei, corul Madrigal, condus de Marin Constantin, sub bagheta dirijorilor Emilian Ursu și Crișan Pîrîu. Sub cupola Ateneului, în ambianța sugerată de fresca, pictură fără ramă inspirată din istoria neamului, au răsunat creații cu caracter imnic, cîntece însuflețitoare cum sînt: *Republică, măreață vatră*, muzica de Ioan D. Chirescu, versurile de Eugen Jebeleanu, *Patrie-partid*, muzica de Dinu Stelian, versurile de Alexandru Colfescu, *Slăvim pe-al țării președinte*, cantată de Emilian Ursu; versurile de Jean Gheliuc, *Corale de cînt*, lucrare dedicată tovarășei Elena Ceaușescu, realizată în stilul unui madrigal de factură elevată, muzica de Marin Constantin, versurile de Viorel Cozma, *Cîntec pentru patria iubită*, muzica de Laurențiu Profeta, versurile de Octav-Pancu Iași, *Ofrandă patriei* din simfonia dedicată celei de a patruzecea aniversări a Republicii de Emilian Ursu, *Slăvită fii, patria mea*, poem vocal-simfonic de Dumitru Eremia, versurile de Valeriu Cîmpeanu. Expresivitatea puternic reliefată, conținutul bogat al aacestor creații, dintre care unele au devenit familiare și îndrăgite de public — altele au cunoscut cu acest prilej succesul primei audiții — și-a aflat o nuanțare firească, în multe lucrări cuprinse în program s-a reflectat permanența etosului muzical național, cum este cazul cu celebra *Doina Stăncuței* de Tiberiu Brediceanu, sau cu alte piese care transfigurează sonor frumuseți ale țării, virtuți ale contemporanilor noștri. În acest din urmă sens s-au impus piesele *Imn țării mele*, muzica de Dimitrie Cuclin, versurile de Cicerone Theodorescu, *Pe plaiuri românești*, rapsodie de Mircea Chiriac, *Prispa casei părintești*, muzica de Florin Comișel, versurile de Teofil Bălaj, *Pe ogoarele patriei*, rapsodie de Gheorghe Sirghie, *Elanuri tinerești*, suită de Ion Chioreanu, *Cîntec românesc*, suită de Dumitru Răuță.

S-au integrat admirabil ansamblului coral — instrumental soliștii vocali Pompei Hărășteanu, Veronica Ionescu, Angela Burlacu, Tiberiu Mladin și Ioan Nicolau.

V. T.

* * *

Filarmonica „George Enescu"

Sfîrșitul lui decembrie este sărbătorit în fiecare an de Filarmonica „George Enescu" printr-un concert de muzică românească, menit a releva sublimele valori ale creației muzicale românești. În anul 1987, mai mult decît în anii precedenți, aniversarea acestei frumoase vîrste a Republicii, 40 de ani, a fost încununată de prezentarea unui concert reunind nume de prestigiu ale artei muzicale românești, atît ale creației cît și ale interpretării. Cele trei lucrări înscrise în program, *Uvertura festivă* de Sigismund Toduță, *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* de Paul Constantinescu și *Simfonia a V-a op. 150, „Simfonia clopotelor"* de Gheorghe Dumitrescu au fost încredințate spre realizare interpretativă dirijorului Cristian Mandeal, căruia i s-au alăturat, pentru partea concertantă, violonistul Mircea Călin, violoncelistul Marin Cazacu și pianistul Valentin Gheorghiu.

Colaborînd la realizarea *Triplului concert* de Paul Constantinescu, cei trei soliști au împlinit un act de binemeritată restituire publică a unei lucrări deosebite și singulare în creația concertantă românească, adeseori uitată de programele filarmonicilor din țară. Acest ultim opus din creația compozitorului (1963), sinteză a unei gîndiri profunde și inventive, a unei elaborări elevate și a unui ethos de adîncă spiritualitate românească, a îmbogățit literatura de gen înscriindu-se în șirul opusurilor reprezentative ale secolului XX. Scriitura de mare virtuozitate a vocilor soliste îl face greu abordabil, dar cu atît mai mare este meritul soliștilor ce se încumetă pe acest drum, parcurgîndu-l cu dăruire și fidelitate față de partitură. Acesta este meritul celor doi tineri interpreți, violonistul Mircea Călin și violoncelistul Marin Cazacu, deținători a numeroase premii naționale și internaționale, susținuți în entuziasmul lor de experiența concertistică și profunda înțelegere a lucrării, pe care pianistul Valentin Gheorghiu le-a adus în concertul acestei seri, ca unul dintre interpreții partiturii la premiera sa absolută din 28 decembrie 1963. Emoționantă și vibrantă pagină de muzică românească recitită pentru publicul anului 1987, tot într-un sfîrșit de decembrie.

Cele două lucrări pur simfonice înscrise în concert au focalizat atenția publicului asupra interpretării electrizante pe care dirijorul Cristian Mandeal a știut să le-o imprime.

Uvertura festivă de Sigismund Toduță, datînd din anul 1959, construcție muzicală stenică și masivă, plină de dinamism, antrenînd festiv în desfășurare compartimentele instrumentelor de suflat, de la coralul solemn spre maestuos, trecînd prin iureșul neslăvilit și continuu al ritmurilor de joc, s-a conturat cu pregnanța perfecțiunii interpretative datorată deplinei stăpîniri a partiturii dirijorale și a dăruirii cu care instrumeniștii orchestrei Filarmonice „George Enescu" s-au prins în acest magnific joc al sonorităților și sensurilor indicate de bagheta lui Cristian Mandeal.

Lucrarea de rezistență a concertului, monumentala *Simfonie a V-a op. 150, „Simfonia clopotelor"* (1933) de Gheorghe Dumitrescu captează pe parcursul celor patru părți constitutive aparatul orchestral în toată amploarea și grandoarea sa. Construcție aproape monolitică, prin perfecta sa unitate tematică și stilistică, simfonia se desfășoară pe linia expresivității muzicale ce tălmăcește drame ale conștiinței și

existenței umane (inscriindu-se astfel pe o filieră ce pornește de la Beethoven, Ceaikovski, Mahler, Șostakovici). Leitmotivul clopotelor, ce însoțește întregul traiect simfonic, se constituie într-o coordonată a implacabilului, luînd însă diverse înfățișări prin context. Caracterul variațional imprimat de acest leitmotiv (temă) de bază se sprijină pe ample și riguroase forme arhitectonice *(allegro de sonată* — prima parte, *lied* mare — a doua parte, *scherzo* — partea a treia și *rondo-sonată* cu introducere — partea a patra). Finalul grandios și apoteotic, în care întreg ansamblul orchestral se alătură clopotelor și orgii, aduce o „înseninare îndelung pregătită" de toate desfășurările conflictual-simfonice de pînă atunci, aducînd mărturia compozitorului în credința de bine și frumos, în victoria adevărului.

Și mai ales pentru această monumentală lucrare, tălmăcită monumental, dirijorul Cristian Mandeal își merită elogiile, făcînd să sune simfonia românească, pe scena Ateneului român, cu toată forța și expresivitatea, cu plenitudinea cu care ea este în stare să răsune în concertul simfonic universal al secolului XX, aflîndu-și în orchestra Filarmonicii „George Enescu" un interpret înțelept și maleabil de finâ și puternică expresie.

Mihaela MARINESCU

„MADRIGALUL" la I.M.U.C. — București

Din multitudinea manifestărilor organizate în întîmpinarea Conferinței Naționale a P.C.R. și a celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii, săptămîna Caselor de cultură bucureștene, desfășurată în perioada 30 noiembrie — 6 decembrie, s-a detașat net datorită atît programelor complexe și variate, cît, mai ales, datorită calității deosebite a acestora. Fiecare acțiune a prilejuit întîlnirea publicului din uzine, școli, institute de cercetări, cu personalități marcante ale vieții noastre culturale și științifice, cu interpreți valoroși ai muzicii, teatrului și cinematografiei românești.

Printre aceștia, prezența coralei „Madrigal" în două spectacole organizate de Casa de cultură „Nicolae Bălcescu" din sectorul 4 la sediu și la I.M.U.C. (Intreprinderea de Mașini și Utilaje Chimice) a constituit un moment de referință. Organizate în colaborare cu Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R.S.R. și Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, spectacolele au fost precedate de cuvîntul muzicologului Nicolae Călinoiu, președinte al Uniunii și rector al Conservatorului, care a definit importanța evenimentului artistic în contextul general al efervescenței creatoare a întregului popor, dînd apoi cuvîntul muzicii, prin mesagerii săi — corul „Madrigal" și cîțiva dintre studenții Conservatorului bucureștean.

În programul concertului de la Casa de cultură sector 4, corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin a prezentat lucrări de facturi diferite din creația compozitorilor români, pornind de la prelucrări de folclor sau miniaturi de inspirație folclorică — *Ciobănaș cu 300 de oi*, de Nicolae Sasu, *Sîrba* de Gh. Danga — pînă la piese de virtuozitate ale literaturii muzicale contemporane — *Chindia* de Alexandru Pașcanu și *Fluierașe și buciume* de Mihai Moldovan, a căror strălucire și dificultate au evidențiat, încă o dată, perfecțiunea „instrumentului viu" pe care Marin Constantin știe să-l mînuiască asemeni unui magician. Ales cu grijă, repertoriul a readus în atenție și sonoritățile atît de cunoscute și îndrăgite ale unor pagini de largă accesibilitate precum *Florica* de Francisc Hubic, *Fata de păstor* de T. Teodorescu, *Suita transilvană* de Ion Vidu în aranjamentul inspirat al lui Dan Mihai Goia, membru al coralei, sau *Mama* de Ioan D. Chirescu. Sensibilitatea, sinceritatea mesajului uman, claritatea de cristal în filigranul împletirii vocilor, maleabilitatea și eleganța frazei — totul a cucerit, a încîntat publicul spectator, care a putut admira, de asemenea, frumusețea costumelor de inspirație folclorică, adecvate cu bun gust programului muzical ales. În deschiderea programului, „Madrigalul" a interpretat, de asemenea două cîntece semnate de Marin Constantin — *Partidul, Ceaușescu, România* și *Cîntec de pace*, piese de aleasă vibrație emoțională.

În cadrul concertului au evoluat și doi tineri instrumentiști, studenți ai Conservatorului bucureștean — oboistul Marius Ciulică, a cărui interpretare susținută de acompaniamentul pianistic realizat de asist. univ. Krimhilda Cristescu, a demonstrat siguranță tehnică și o elevată înțelegere a *Pastelului* de Vasile Jianu, și violonista Adriana Nedriță, care a interpretat *Poemul* lui Vasile Filip cu un sunet rotund, clar și egal în pasajele de virtuozitate.

Două zile mai tîrziu, pe platforma industrială I.M.U.C., „Madrigalul" a reluat, în linii generale, același program, interpretarea formației confirmînd înaltul ei profesionalism, afirmat pe fiecare scenă cu fiecare nouă evoluție, fie la clubul muncitoresc, fie pe marile estrade de concert ale lumii. Aplauze îndelungate au răsplătit, și de această dată, dăruirea cu care a interpretat, modul simplu și firesc de comunicare cu publicul.

Pe podium a apărut, din nou, oboistul Marius Ciulică, urmat apoi de violonistul Bogdan Bobocea, acompaniat de Ovidiu Cucu, cu două lucrări de succes semnate de Vasile Filip și F. Kreisler, în care tînărul violonist a putut etala fraza elegantă și tehnica impecabilă pe care le conduce cu denzinvoltură.

Două manifestări binevenite, așteptate cu mult interes de public, dovedind, pe de o parte, nivelul ridicat al vieții spirituale pe care o promovează Casa de cultură a sectorului 4, iar pe de alta, permanenta prezență a „Madrigalului", a studenților și a cadrelor didactice de la Conservatorul bucureștean în mijlocul oamenilor muncii, „la ei acasă".

Anca FLOREA

CELLA DELAVRANCEA

La 9 decembrie 1987, studioul de concerte al Radioteleviziunii a fost martorul unui eveniment neobișnuit : toată suflarea culturală bucureșteană — și nu numai — s-a strîns pentru a sărbători o personalitate multilaterală a spiritualității românești — pe Cella Delavrancea, la împlinirea unui secol de viață, o viață deosebit de plină, care a pus-o în contact cu unele din marile figuri, trăitoare în acest răstimp, ale artelor — literatură, muzică, teatru, arte plastice, de la noi și din toate colțurile lumii. S-a scris și s-a vorbit mult cu această ocazie, n-aș dori să repet cele deja spuse sau așternute pe hîrtie, dar nici o cronică oarecum seacă a manifestării nu și-ar avea locul. Prima ei parte a fost constituită, de altfel, dintr-un concert variat, la care și-au dat concursul o seamă de forțe artistice din toate generațiile.; orchestra „Quodlibet Musicum" dirijată de Aurelian Octav Popa (care a apărut și în calitate de solist), tinerii violoniști Dan Claudiu Vornicelu și Octav Bobocea (unul încă elev de liceu de artă, altul student de conservator), cîntărețiii Mioara Cortez-David și Florin Georgescu, violoncelistul Alexandru Morosanu, actorii Ovidiu Iuliu Moldovan și Ion Caramitru. Fiecare a făcut ce a putut, ce l-a lăsat talentul și dispoziția momentană, desprinzîndu-se mai mult sau mai puțin de climatul unui obișnuit *show* de televiziune.

Emoția a început, s-ar putea spune, odată cu prezența pe podium a Mariei Fotino, una din prea puținele apariții ale acestei mari și profunde artiste ; ea ne-a împărtășit o admirabilă versiune a acelor *Kinderscenen* de Schumann, văzute printr-o oglindă

Scanned with OKEN Scanner

înțeleaptă care cerne evenimentele sufletești ale celor mici prin înțelegerea vîrstelor împlinite. Dan Grigore a fost și el mișcător, făcîndu-ne să regăsim copacul vibrant, cu frunziș tremurător, din binomul evocator *cedrul* (Valentin Gheorghiu) *și plopul* amintit ulterior de acad. Șerban Cioculescu, cu referire la o scriere a Cellei Delavrancea care simboliza astfel pe fruntașii generațiilor succesive ale pianisticii românești contemporane. Fără să se impună cu ostentație, Dan Grigore a fost unul din eroii serii. Piesele interpretate de el — un *Intermezzo* de Brahms, o *Sonată* de Scarlatti și un *Vals* (din *Soirées de Vienne)* de Schubert-Liszt au strîns laolaltă lirismul cald, scînteierea originală, verva virtuoză care alcătuiesc esența contribuției sale interpretative, atît de apreciată de sărbătorită. Emoționant a fost și „Madrigalul" dirijat de Marin Constantin, care ne-a arătat încăodată că în astfel de ocazii important nu este să desfășori îndemînări stupefiante sau bravuri deșarte ci să găsești accentul potrivit pentru a cinsti pe omul pilduitor de lîngă tine. „Madrigalul" i-a cîntat, deci, Cellei Delavrancea *Io son giovinetta* de Claudio Monteverdi, regăsind în chip nu se putea mai adecvat starea de spirit a celei ce declara „Simpatia pe care mi-o arătați mă face să mă simt de nouăsprezece ani!" și mai ales „Mulți ani trăiască!", urare ridicată din inimile și — în fapt — pe buzele majorității asistenței.

Am avut și vorbitori în manifestarea închinată Cellei Delavrancea: Zoe Dumitrescu Bușulenga (cu vorba covîrșită de emoția circumstanței), Șerban Cioculescu, Dan Grigore, Iosif Sava. Fie-ne iertat dacă cel mai stăruitor în suflet ne-a rămas cuvîntul Academicianului, care a găsit nu numai prilejul de a evoca harurile familiei sprijinite pe statura de stejar binefăcător a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea dar și de a dezvălui sîmburele sublim care a rodit în făptura și faptele Cellei.

Din experința ei cu adevărat *seculară*, sărbătorita a reținut ce înseamnă adevărata simplitate și lipsa de prejudecăți. Nu aș vrea să repet eroarea celor care, în asemenea ocazii, năzuiesc să se arate în primul rînd pe ei înșiși lumii. Totuși, ca fost elev al Cellei Delavrancea — nu pot să uit ziua în care profesoara Florica Musicescu, șefa catedrei de pian a Conservatorului bucureștean, a intrat în clasă și ne-a spus, cu făptura subțirică și expresivă a *centenarei* de astăzi, alături: Iată pe cine v-am adus! — mă socot întrucîtva îndreptățit să regăsesc unele din însușirile unice ale acestei artiste. Ea a înțeles că rolul interpretului — în speță al *pianistului* — este acela de a intra în intimitatea creatorului, de a desluși din litera textului mișcările sufletești, subtextul psihologic închis de acesta sub semnele convenționale ale scriiturii muzicale. În climatul unei anumite *Nocturne* de Chopin, Cella Delavrancea vedea peisajul mlaștinilor mazuriene, cu bivolii lor înnămoliți — și la oră, cînd era nemulțumită de capacitatea evocatoare insuficientă a elevului, ea intreba direct: „Unde sînt bivolii?" — lucru ce putea să ni se pară nouă, junilor de atunci, excesiv de literaturizant, dar pe care acum îl preferăm — și în ce măsură?! — atîtor versiuni reci și impersonale cu care ne-au suprasaturat virtuozii perfecți de astăzi. Pentru că, acesta era țelul Cellei: să te facă să deslușești pilpîirea de viață adevărată din pagina muzicală, să te determine să pui în mișcare resorturile lăuntrice ale ascultătorului și nu numai să-i stîrnești exclamații de uimire admirativă.

Cella Delavrancea își iubea elevii — îmi amintesc cît de fascinată era de darurile virtuoze precoce ale Krimhildei Cristescu —, mai tîrziu și-a aflat un adevărat urmaș spiritual în Dan Grigore. De altfel, în preajma lui, care îi netezea deunăzi terenul scenic, pentru o apariție senzațională pe podium ...la o sută de ani! — Cella ne-a dăruit *Preludii* de Bach, *Preludii* de Chopin și a improvizat, cu o bucurie copilărească, la patru mîini, melodii și ritmuri săltărețe.

Centenara ne-a dat, astfel, o lecție supremă de conduită: să nu obosești niciodată, să vezi frumosul *viu* în orice clipă și să nu cauți modèle înțepenite, să te bucuri de fiecare secundă pe care o trăiești!

Asemeni lui Mircea Iorgulescu („România Literară" din 17 decembrie 1987), voi încheia și eu amintind recunoștința pentru scriitoarea Elena Balamaci, prietena de o viață, care a vegheat existența plăpîndă a Cellei cu un devotament unic, făcîndu-ne astfel părtași la o seară excepțională: centenarul în viață al unei mari propagatoare a frumosului.

Alfred HOFFMAN

Liana Alexandra, „În labirint" — operă în concert

Liana Alexandra a parcurs, în mult desfășurata ei activitate de compozitoare dintr-o generație care mai este încă vecină cu tinerețea, experiențele unui important număr de opusuri, rezultat al unei excepționale puteri creatoare. Dotată cu o profesionalitate remarcabilă, capabilă de invenție, manevrînd cu ușurință deciziile sale adecvate de fiecare dată unui tip de compoziție, unui gen, unei anume facturi instrumentale, chiar unor conjuncturi care impun compozitorului, la un moment dat, rigori specifice (cadrul diferitelor concursuri internaționale prin care a trecut cu lauri), ea pare a fi deschisă sugestiilor care o pun, mereu, în fața altor proiecte.

Pentru o lucrare dramatică a cărei întreagă eficacitate se va constitui pe scenă, Liana Alexandra a ales, ca sursă a libretului ce singură și l-a construit, romanul „Trucaj" de George Arion. Firește, în această selecție, autoarea a găsit, dincolo de similitudinile ce ea însăși le evocă între discursul literar și legile specifice ale artelor temporale, o înlănțuire de idei în funcție de care evoluează jocul imaginar al unei acțiuni cu personaje constituite în ambiguitatea între realitate și vis.

Această lume de efemeride, zburînd între aici și acolo, minunatul „acolo" unde totul se poate întîmpla fără să întîmpine obstacole prozaice, date de sensul comun al faptelor, Liana Alexandra a hotărît să o configureze într-un limbaj comod, cantabilitatea și modelele lirice de efect constituind zonele de maximă stabilitate. În termenii stilului propriu, compozitoarea se mișcă într-o suplă grație, legînd abil sûrse tradiționale românești (un dispozitiv neomodal, recitativul de tipul grotesc atingînd — în fugă — cînd și cînd, intonațiile „Nopții furtunoase"), de experiențe trăite creator în muzica secolului XX pînă în ultimele decenii inclusiv ceea ce se profilează a fi experiența unui romantism confortabil: Cu alte cuvinte și o lipsă de prejudecăți în a alege mijloacele, succesiunile de numere cu relief (pe de o parte, recuzita de mici forme abordate uzual în genul liric, pe de alta inserțiuni de vals, vocaliză descinsă din romanță, teme cheie pentru metafora sentimentală, marșul alert etc.).

Această piesă de teatru muzical abordează o luminozitate fără echivoc, justificată de motivul farsei: umbrele investigației cu implicații de *thriller* sînt risipite, spaima psihică a parcurgerii unui labirint al propriei trăiri subconștiente — pulverizată în triumf al celui ieșit, în marș optimist, băiețesc, din lupta cu drumul enigmatic și primejdios. Totul curge ușor, antrenat de iscusința autoarei, manevra între discursul liric, recitare, dialog de proză nu întîmpină, nici la articulații, vreo dificultate. Ca întotdeauna, orchestrația este la Liana Alexandra un argument în favoarea meseriei dominate cu autoritate.

Versiunea de concert s-a sprijinit, pentru limpezirea dramaturgiei destul de complicate în angrenajul episoadelor, pe fantezie și marea dexteritate de a crea iluzii a regizoarei Cătălina Buzoianu. Aceasta a găsit o modalitate de a ordona în timpul petre-

Scanned with OKEN Scanner

cerii muzicale pe aceea teatrală ; dublarea „vocilor" de interpreți-actori realizează o continuitate agreabilă a mișcării, închipuirea noastră urmînd motivațiile capricios alternate ale unui joc despre care aflăm că nici nu s-ar fi întîmplat. Dar coșmarul, „visul"...experiența labirintului ?

Propunerea Lianei Alexandra merită și alte gînduri, pe măsura prestigiului autoarei ; raționamente sugerate de titlul simbolic al operei și de ceea ce compozitoarea dorește a spune mai substanțial, dincolo de farsă, dincolo de lumea microstructurilor, de „tăietura de aur", concepute ca probleme esențiale pentru impactul cu lucrarea literară. Ni se impune a lua în considerare faptul că o autentică trăire în străbaterea labirintului unei conștiințe umane, ca și o izbăvitoare ieșire la lumină, sînt *realități grave*. Aici îmi pare că dorința compozitoarei de a rămîne la suprafața limpede a temei alese o lipsește de semnificație. Nu invocăm sondaje expresioniste desfășurate în teroare sau presiune tragică, dar oricum am lua-o, parcurgerea labirintului psihic, „o concentrată analiză psihologică" nu este o glumă și nici un marș al voinței optimiste.

Muzica ocolește deliberat reflexivitatea ca act al dramaturgiei sonore, dar și zonele expresiilor misterioase, care ar fi fost în mîna virtuoză a compozitoarei, chiar păstrînd obiectivul atractivității ce și-a propus-o. O anume subiectivitate îl determină pe autorul acestor rînduri să judece că „proiectarea faptei umane către dimensiunea ei eternă" se susține printr-o argumentație severă.

Organizată de Radioteleviziune și prezentată de Doru Popovici, în ciclu consacrat prin strădaniile sale impulsionării vieții muzicale și a creației românești, prima audiție (1 decembrie 1987) a dispus de o foarte bună echipă de muzicieni și actori.

Lui Vladimir Popescu Deveselu, căruia îi cunoaștem inteligența muzicală și deosebitul instinct teatral, aplicația în a crea foarte dificile roluri în teatrul muzical contemporan, textul de partitură i-a impus — de astă dată — și episoade de mare tenor de operă clasică. Rezolvarea acestor momente (țesătură complicată în registrul acut) cu tehnica emisiei detimbrate nu dă rezultatele cele mai armonioase. Cu precădere în duete, alături de un glas normal frumos timbrat, de soprano liric (Georgeta Stoleriu), susținînd desenul melodic al vocalizei de o cantabilitate întruchipînd, în volute eterne, o eternă Afrodită. În fapt s-au ciocnit două stiluri, dacă nu cumva aceasta ar fi chiar dorința autoarei (dar atunci cei doi nu reușesc, nici în vis, să se întîlnească !).

Constantin Gabor menține eficacitatea obișnuită a aparițiilor sale (excelentă dicțiune). Prezența lui Paul Basacopol a inspirat toate speranțele noastre pentru un glas de bas cu anvergură și calitate timbrală. Ca și Ruxandra Donose, care pare a-și ocoli acum tinerețea deschisă a superbei sale înzestrări vocale printr-o manevră de întunecare a coloritului. Participarea actorilor, în frunte cu Stelian Nistor (dublura eroului principal, ziaristul Andrei Mladin) împlinește și prin gestul hieratic al Victoriei Cociașu, prin textul clar detașat de Papil Panduru, acțiunea țesută într-o pînză delicată de regie.

În ultimii ani, primele audiții de operă românească în concert, partituri deosebit de complicate în care s-au investit pe lîngă știință a muzicii tradiționale și contemporane o originalitate consistentă, caracterizînd personalitățile divergente ale mai multor compozitori români, au ajuns la viață prin dirijorul Ludovic Baci (de astădată la pupitrul Orchestrei de studio a Radioteleviziunii). Iată-l din nou impulsionînd această lume sonoră, perfect în lectură și lucid în creație, aducînd în plan principal coloritul, transparența, ritmul, diversitatea ambiențelor orchestrale din compoziția Lianei Alexandra.

Ada BRUMARU

OPERA ROMÂNĂ

„Nabucco", de Giuseppe Verdi

Anunțată de mai multă vreme și așteptată îndelung, premiera cu *Nabucco* de Verdi a avut în fine loc în prima parte a stagiunii teatrului bucureștean, împlinind astfel o speranță răsplătită cu aplauze entuziaste. Ce înseamnă într-adevăr acest *Nabucco* pentru publicul nostru ? În primul rînd celebritatea unui „superșlagăr", acel vestit *cor al sclavilor*, cîntat în toate versiunile posibile, de la formații prestigioase și pînă la... Nana Mouskouri. Apoi, noutatea indiscutabilă a unei lucrări însoțite de legenda vieții compozitorului, evocată în cărți și filme în cele mai variate feluri și reunind opinia că *Nabucco* este actul de naștere al artistului Verdi. Pentru cei care se ocupă de scena lirică, se mai adăuga și dificultatea unor roluri solistice, cunoscute ca atare în interpretări de referință păstrate de disc, bandă de magnetofon sau peliculă. Deci, o premieră precedată de o seamă de elemente „pro" și, bineînțeles, nelipsită de unele rezerve față de posibilitățile operei bucureștene. Cum însă, în ultimele stagiuni, lucrarea văzuse „luminile rampei" în două versiuni clujene, era de așteptat ca acest titlu să se adauge — sperăm pentru mai multă vreme — și primei noastre scene, în care repertoriul verdian (și nu numai el) s-a cantonat în cîteva titluri permanente, îmbătrînite de trecerea anilor. Iată deci, se poate face ceva nou și în această direcție. Ne-o dovedește această premieră și, în primul rînd, modalitatea cu totul ieșită din comun a receptării spectacolului de către public, venind la *Nabucco* într-un număr atît de mare încît sala Operei Române a redevenit „mică", ca în vremurile marilor succese ce-i asiguraseră renumele.

Reacția publicului nu are doar temeiurile noutății. Ea își găsește justificare în multe însușiri ale realizării propriu-zise. Pentru Hero Lupescu, montarea acestei opere verdiene a fost o mai veche dorință, care rima cu înclinația sa temperamentală pentru spectacolele de anvergură. Aici, într-o lucrare în care mișcarea masei corale coordonează destinele particulare, regizorul a urmărit realizarea unor ample basoreliefuri scenice, în concordanță cu spiritul de „grand opéra" al lucrării. Am spune chiar că reușita sa este mai mare în această direcție, decît în cea a conducerii conflictelor solistice, în care personajele evoluează pe trasee mai mult sau mai puțin rutiniere (vezi finalul tabloului 3, cu evintetul „fulgerului"). În asamblarea scenelor și conducerea narațiunii romantice, Hero Lupescu s-a sprijinit pe o colaborare de apreciabilă calitate din partea scenografului George Doroșenco. Cadrul scenografic propune soluții simple și sugestive ca atmosferă, fără a căuta reconstituirea muzeistică ci *culoarea* ambianței dramatice. Poate că unele elemente simbolice nu servesc întru totul această intenție, prin disproporția asamblării (vezi statuia zeului Baal), dar George Doroșenco realizează o veritabilă demonstrație de îmbinare între expresiv, eficient și... economic. Meritele sale trebuie relevate și în privința costumelor, frumoase „ca la operă" și funcționale. Înțelegerea dintre regie și coregrafie pare să fi fost parțială, dansurile Doinei Andronache făcînd parte dintr-o altă lume decît cea a spectacolului respectiv.

Așa cum spuneam, *Nabucco* este și un spectacol al vocilor. Opera Română a propus din start două distribuții, fără ierarhizare valorică prioritară, ceea ce a înlesnit și frecventarea spectacolelor de către public cu interes egal. Referirile noastre, la una din distribuții nu au, firește, caracter polemic ci mărturisesc interesul de a asculta, în redutabilul rol al Abigailei, o nouă voce pentru bucureșteni — soprana Iulia Kirkosa de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca, în spectacolul din 17 noiembrie. Neîndoios ne aflăm în fața unei valori remarcabile a tinerei generații lirice. O voce puternică și strălucitoare, cu o culoare metalică ce domină ansamblul sonor,

Scanned with OKEN Scanner

chiar dacă în acut lasă să se întrevadă unele stridențe iar în grav are încă de rezolvat, prin abilitate tehnică, unele treceri de pasaj, Iulia Kirkosa impresionează prin întreaga prestație muzical-scenică. Personajul este credibil, tensionat și bine ancorat în reperele stilului verdian, oferindu-ne, atunci cînd expresia o cere, fraze dure, spectaculoase prin impedanță sau, dimpotrivă, rostiri molatice, cu o declamație umbrită și catifelată (finalul operei). Sîntem în fața unei afirmări solistice demne de luat în seamă, mai ales privind compartimentul atît de solicitat al vocilor dramatice. Registrul baritonal, în general privilegiat în teatrul nostru liric, are pentru rolul titular o seamă de interpreți capabili să ofere creații importante. Se știe că la Opera Română din Cluj-Napoca, atît Alexandru Agache cît și Dan Serbac au făcut succese de răsunet în Nabucco. La București, Vasile Martinoiu și Nicolae Urdăreanu se arată demni de o replică de valoare. Urmărindu-l pe cel din urmă citat, baritonul Nicolae Urdăreanu, impresia depășește constatarea că acoperă întru totul cerințele muzicale și actoricești ale rolului. Este vorba la el de atingerea unei cote maxime a maturității tuturor elementelor vocale, muzicale și actoricești, recomandîndu-l drept una dintre cele mai echilibrate și solide prezențe din distribuția respectivă, la un nivel competitiv cu oricare interpretare importantă a partiturii verdiene. Pentru Zaccaria, important rol de bas din repertoriul romantic, Dan Zancu aduce o versiune sobră și expresivă, construită pe însușirile-i afirmate în ultimele stagiuni, împlinind astfel tripleta solistică principală cu o contribuție de certă calitate. Între acești trei interpreți și restul distribuției se poate constata o diferență a prestărilor scenice și muzicale care reflectă, credem, condițiile artistice respective, nu lipsite de profesionalism dar mai puțin luminate de flacăra talentului de excepție. Citarea lor acum este semnul aprecierii pentru seriozitate și angajare în eveniment — Lucia Cicoară-Drăgan, Ion Grigorescu, Gabriel Năstase, Gerda Radler Anca, Nicolae Bratu. Nu lor le datorăm însă intensitatea emoțiilor de spectator. Acestea s-au ivit în momentul participărilor corale, pe care Stelian Olariu, în compania vocilor colectivului bucureștean, le-a ridicat la nivelul solistic. Se știe și s-a repetat adesea că ansamblul coral al Operei Române este una din valorile cele mai solide ale teatrului. Cu *Nabucco* se adaugă încă un argument la această frumoasă tradiție, cîntul coral îmbinat cu mișcarea scenică — aici deosebit de complexă — ridicînd ovații entuziaste. Mai mult datorită corului, decît discursului orchestral coordonat de Cornel Trăilescu, îi datorează *Nabucco* succesul de ansamblu, căci în privința viziunii dirijorale s-ar mai găsi loc pentru autentic, tensiune, stare romantică a expresiei în frazare și agogică. Dar, să nu căutăm „pete în soare", atîta timp cît spectacolul are un asemenea ecou, este căutat de oricare meloman care a auzit vreodată de Verdi. Oare cu *Nabucco* începe o serie fastă în stagiunea Operei Române?

Grigore CONSTANTINESCU

Din concertele Radioteleviziunii

CONCERT DE MUZICĂ DE CAMERĂ

Un mănunchi de interpreți foarte diferiți ca vîrstă, pregătire și experiență dar apropiați prin talentul și pasiunea pentru muzică s-au reunit în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, în seara zilei de 3 noiembrie 1987 pentru unul dintre programele organizate, conduse și prezentate de compozitorul și muzicologul Doru Popovici în cadrul stagiunii camerale de el inițiate anul trecut și care, iată, se află anul acesta într-un evident progres cantitativ și mai ales calitativ. Bogatul afiș al manifestării a cuprins, între „coperțile: alcătuite de cîteva piese violonistice și respectiv corale din literatura universală, o seamă de creații românești contemporane prezentînd, fiecare, un interes particular. Dacă prologul a fost asigurat de către foarte tînărul (dar de pe acum spectaculosul) violonist Florin Ionescu-Galați, cu *Preludiul* din *Partita în mi major* de Bach și (acompaniat de pianista Marieta Leonte) *Introducere și Rondo capriccioso* de Saint-Saëns — interpretate cu bravura ce-l distinge pe acest muzician în formare de colegii săi de generație —, epilogul a fost susținut — la un nivel remarcabil de acuratețe și muzicalitate, mai ales pentru o formație de amatori — de către corul de cameră „Pro Arte" al Universității București, sub conducerea dirijoarei Ligia Balica — artistă căreia i se datorează și adecvata circumscriere stilistică a fiecăruia dintre madrigalele renascentiste abordate, precum și a fiecăreia dintre creațiile românești propuse. În cuprinsul programului, creația pentru pian a doi tineri compozitori — Ana Maria Avram și Dan Dediu (acesta din urmă încă student) —, înfățișată în interpretarea autorilor înșiși, a oferit temeinice argumente pentru o optimistă anvizajare a viitorului muzicii românești, aflat — cum se vede — în mîinile unor muzicieni perfect pregătiți, înzestrați cu reală fantezie și cu forța de a-și căuta un drum propriu în peisajul atît de divers al componisticii noastre. Centrul (și de greutate) al serii a fost ocupat de cîteva cicluri de lieduri, demonstrînd — și acestea — bogata paletă stilistică a școlii muzicale românești: *Dorul* și *Sus* de Doru Popovici pe versuri de Lucian Blaga — cu, a lor meditație lirică, profund interiorizată, excelent exprimată de soprana Cristina Popescu (acompaniată la pian de Despina Carabella Oproiu); *Patru lieduri* pe alte versuri de Blaga scrise de Anton Dogaru cu o preocupare specială pentru realizarea concomitentă a transparenței și consistenței substanței sonore și interpretate de mezzosoprana Liliana Nichiteanu, violonistul Florin Croitoru și pianistul Ovidiu Cucu, cu preocuparea pentru evidențierea complementarității celor trei fire ale țesăturii componistice; ciclurile Smarandei Oțeanu de *Cugetări engleze* (cîntate de Florin Diaconescu, acompaniat de Doina Micu), *Cugetări persane* și *Cugetări latine* (interpretate de Cristian Mihăilescu — căruia îi și sînt dedicate —, în compania autoarei însăși), unde cei doi tenori s-au întrecut în a pune în valoare subtilitatea umorului atît de particular al muzicii, precum și virtuala lor teatralitate.

ALIPI NAIDENOV — ALEXANDRA GUȚU

Cu *Uvertura* operei *Oberon*, redată cu întreaga plenitudine sonoră degajată de țesătura filigranată a partiturii lui Weber, cu precizia, nervul și vigoarea capabile să-i dezvolte elanurile romantice, programul condus (în 5 noiembrie) de dirijorul bulgar Alipi Naidenov s-a deschis anunțînd o seară din seria celor mai reușite din actuala stagiune simfonică a Radioteleviziunii. A urmat *Concertul în re major pentru violoncel* de Haydn — unde cîteva decalaje în și cu orchestra au umbrit întrucîtva versiunea interpretativă a Alexandrei Guțu; o versiune cu care poți sau nu să fii de acord (personal, consider că excesul de delicatețe, de eleganță devitalizează în chip nu tocmai fericit această muzică, mai cu seamă în mișcările extreme; singură cadența păstra întreaga forță dramatică de care partitura nu este lipsită), dar care pune în valoare sensibilitatea muzicienei și frumusețea rară a tonului său — etalate apoi, la cererea publicului, și în *Sarabanda* din *Suita a V-a* de Bach. Ocupînd partea a doua a programului, *Simfonia a V-a* de Șostakovici — oferită cu un dublu prilej aniversar: acela al Marii Revoluții Socialiste din octombrie 1917 și acela al primei audiții a lucrării, petrecută, tot la Leningrad, la 21 noiembrie 1937 —, i-a permis lui Alipi Naidenov să-și demonstreze pe deplin calitățile, în construcția monumentalului edificiu sonor. În plus față

Scanned with OKEN Scanner

de alte interpretări ale muzicii lui Șostakovici, (ce prilejuiește întotdeauna etalarea virtuților solistice ale multor instrumentiști din ansamblu — îndeobște ale suflătorilor), aceasta a impresionat datorită unei stabile omogenități a corzilor, ceea ce Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, ca oricărei alteia, i se întîmplă numai atunci cînd la pupitrul său dirijoral se află un veritabil profesionist al bagheței.

FESTIVAL BACH

Ansamblul „Musica Rediviva", fondat și condus de dirijorul Ludovic Baci, este poate — la noi — cel mai autorizat să readucă pe podiumul de concert creațiile componistice ale veacurilor trecute, întrucît reala pasiune a membrilor săi pentru paginile îngălbenite de vreme este dublată și de o maximă seriozitate în abordarea lor. Chiar atunci cînd (ca de astă dată, în concertul din 10 noiembrie) programul este consacrat în întregime unui singur autor, chiar și atunci cînd acest autor este unul foarte gustat de către melomani — precum Bach —, chiar și atunci cînd printre titlurile abordate se află înscrise unele ce și-au cîștigat cea mai largă popularitate. Ludovic Baci și ansamblul său se apropie de partitură cu același amestec de candoare și curiozitate, venerație și devoțiune ce caracterizează și incursiunile lor prin tărîmurile rar sau deloc frecventate ale istoriei muzicii.

Dacă, în deschiderea concertului, cu *Ricercare* din *Ofranda muzicală*, am găsit atacurile prea moi, osatura ritmică mascată de o încețoșare a tonului care poate că e în spiritul epocii, dar — după părerea mea — nu favorizează textul, atît de pregnant în complexitatea lui maximă, în schimb *Dublul Concert în re minor* m-a surprins printr-un tempo al părților extreme atît de rapid, încît inițial părea că depășește posibilitățile ansamblului. Nu și pe acelea ale solistelor însă — Gyongyver Ercse și Anca Bițan —, care în plus (pe lîngă tonul de calitate, acurateța, aplombul și nervul execuției) au dovedit capacitatea unei efective colaborări la realizarea discursului.

Echilibrul ritmic, siguranța, precizia și pregnanța, regăsite pe deplin de către ansamblu în interpretarea *Cantatei nr. 209*, au asigurat o impresionantă finețe broderiei țesute de orchestra de coarde, peste care glasul flautului lui Ioan Cațianis și acela al sopranei Georgeta Stoleriu pluteau în întreaga lor splendoare: Georgeta Stoleriu concurînd cu dulceața și strălucirea timbrului de flaut, așa cum numai o voce de mare calitate este capabilă să o facă, iar Ioan Cațianis etalînd o spectaculoasă velocitate, în numeroasele pagini cu caracter concertant ale partiturii. Apoi avea să o facă în *Concertul brandenburgic nr. 2* în compania lui Iancu Văduva (în mîinile căruia trompeta în Re pare — la propriu și la figurat — o jucărie minusculă, dar o jucărie vrăjită), a oboistului Augustin Betea (excelent mai ales în competiția de bravură cu trompeta, din deschiderea ultimei părți) și a violonistului Gabriel Dincă (alături de flaut și oboi transfigurînd, printr-o lumină ce o însenînează fără a-i răpi din noblețe, sublima pagină camerală a celebrului Andante). Ca întotdeauna, Ludovic Baci a condus cu rigoare țesătura polifonică, evidențiind în chip exemplar circulația rapidă a motivelor, imprimînd desfășurării discursului o vervă și o vigoare aparte, dar insuflîndu-i totodată sentimentul acelei liniști olimpiene de care muzica lui Bach este adînc definitoriu pătrunsă, chiar și în paginile ei cele mai sprințare.

CRISTIAN BRÂNCUȘI — PAVLINA DOKOVSKA

O coincidență plină de profunde semnificații a făcut ca, la numai două zile după Festivalul Bach al lui Ludovic Baci (în 12 noiembrie, deci) săptămînalul concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, condus de această dată de dirijorul Cristian Brâncuși, să ofere publicului bucureștean *Simfonia a XIV-a B.A.C.H.* pe care cu doi ani în urmă Wilhelm Berger a scris-o — cum el însuși mărturisește — „pentru a omagia tricentenarul nașterii... acestui creator fără egal în arta sunetelor". Dincolo de imensitatea și varietatea arhitecturilor sonore pe care Wilhelm Berger le înalță — demne într-adevăr de monumentalitatea lui Bach —, dincolo de remarcabila forță dramatică, pe alocuri explozivă chiar, ceea ce surprinde aici este performanța rară de a exprima spiritul unui creator fără a-i împrumuta cîtuși de puțin stilul: pînă și motivul BACH este ascuns, topit în substanța atît de personală a muzicii compozitorului român. Cît privește contribuția dirijorului Cristian Brâncuși la conturarea unei versiuni interpretative proprii a acestei impunătoare *Simfonii*, ea se distinge prin rigoarea execuției (tulburată doar extrem de rar de unele rătăciri ale alămurilor — explicabile dată fiind marea dificultate a scriiturii), prin logica impecabilă a articulării elementelor discursului, prin energia stăpînită ce animă tumulturile interioare ale muzicii — caracteristici ale unui demers intelectual de ținută. De altfel, predilecția dirijorului pentru construcțiile riguroase, pentru contururile ferme, nete, ca și capacitatea lui de a lucra asupra partiturii suficient pentru a-i pune în valoare calitățile scriiturii, s-au evidențiat și în interpretarea *Simfonici nr. 93* de Haydn. În plus, cîteva intenții expresive personale — cum sînt: sublinierea contrastelor dinamice, pentru diferențierea planurilor; încărcarea cu valoare de „suspans" a pauzelor sau respirațiilor ce separă secțiuni sau idei; transformarea grațiosului Menuet într-un fel de ländler, mai viguros și mai teluric; ș.a.m.d. — au conferit un interes aparte acestui moment al programului. Și, în orice caz, l-au ridicat la un rang artistic net superior aceluia ce se presupunea a fi (pentru marele public, cel puțin: altminteri nu văd de ce ar fi fost așezat să încheie seara!) punctul lui culminant: *Concertul nr. 1* de Chopin, cu participarea solistică a pianistei bulgare Pavlina Dokovska. Poate și din pricina unei stări de sănătate neprielnice evoluției pe podium, dar neîndoielnic și din cauza unei viziuni depășite asupra muzicii lui Chopin, înțeleasă ca aparținînd exclusiv unui „romantism de salon", artista invitată a fost departe de a entuziasma de astă dată auditoriul.

LUDOVIC BACI — DANIEL PODLOVSCHI — MILTIADE NENOIU

Fericita întîlnire dintre dirijorul Ludovic Baci și violonistul Daniel Podlovschi pe aceeași lungime de undă în înțelegerea și simțirea muzicii lui Vivaldi a transformat într-un veritabil eveniment artistic interpretarea *Anotimpurilor* (în deschiderea concertului Orchestrei simfonice al Radioteleviziunii, din 19 noiembrie). Puritatea tonului și lumina interioară pe care cîntul violonistic o reflecta cu forță spontană — pe de o parte —, virtuozitatea orchestrală etalată în toată plenitudinea ei, dar supusă continuu unei intenții expresive clare și convingătoare — pe de altă parte —, s-au reunit în a da viață uneia dintre puținele creații, din întreaga istorie a muzicii, unde profunzimea se mariază cu spectaculozitatea în chip firesc, dar cu atît mai fascinant.

O la fel de fericită întîlnire — de data aceasta pe coordonatele muzicii contemporane românești — între dirijorul Ludovic Baci și fagotistul Miltiade Nenoiu a transformat tot astfel într-un eveniment artistic memorabil ceea ce, oricum, se anunțase drept un eveniment cultural de referință: prima audiție a *Concertului pentru fagot* de Mihai Moldovan. Dincolo de semnificația artistică a gestului lui Miltiade Nenoiu, înțeles nu doar ca „o datorie de interpret față de un compozitor a cărui valoare timpul o sporește" — cum atît de frumos și adevărat spune acela ce este și poetul Miltiade Nenoiu —, dincolo de semnificația etică a acestui gest, înțeles ca un omagiu adus (acum, cînd ar fi împlinit abia 50 de ani) prietenului nedrept de timpuriu dispărut, prin scoaterea la lumină a unei partituri pe care ei i-a dedicat-o pe vremea cînd erau colegi la Conserva-

Scanned with OKEN Scanner

torul din București, ceea ce emoționează în cel mai înalt grad la audierea *Concertului pentru fagot* este revelarea faptului că încă de acum un sfert de veac uriașul talent al lui Mihai Moldovan era vizibil în întreaga lui originalitate — de la maniera de exploatare a străvechilor surse folclorice la puterea de concertare aforistică a substanței sonore. Iar calitățile tehnice și expresive ale fagotistului Miltiade Nenoiu au slujit admirabil această demonstrație indispensabilă pentru justa situare a creației lui Mihai Moldovan în ierarhia componisticii românești (și nu numai)

Luxurianța sonoră a *Suitei a II-a* din baletul *Daphnis și Chloe* de Ravel, redată cu elan și plenitudine, sub bagheta lui Ludovic Baci, de către Orchestra simfonică și Corul Radioteleviziunii (pregătit de dirijorul Aurel Grigoraș) a încununat acest program de înaltă ținută artistică.

Luminița VARTOLOMEI

* * *

Concertele simfonice din decembrie 1987 ale Orchestrei Radioteleviziunii au fost dintre cele mai bune ale anului încheiat prin densitatea programelor și prin calitatea interpretărilor.

CRISTIAN MANDEAL — ANDREI AGOSTON

Primul (3 decembrie) a fost dirijat de Cristian Mandeal. Cu personalitatea sa fascinantă, cu travaliul minuțios în repetiții, nu putea să nu aducă orchestra la maximumul potențialului său interpretativ. În *Priveliști moldovenești* de Mihail Jora l-am regăsit pe autor așa cum era în artă și în viață ; suculent, substanțial, cu înclinații spre ironie și spre grotesc, original în gîndire și expresie. Orchestrația, stufoasă, în sine, a fost gîndită de Cristian Mandeal astfel încît liniile de forță — melodice, ritmice, coloristice — să aibă relief. Am avut din nou sentimentul că, în viziuni interpretative măiestre, muzica românească se impune prin valori componistice solide, pilduitoare. Andrei Agoston a cîntat *Concertul pentru vioară* de Beethoven. Atît de cunoscutele pagini ale Titanului au căpătat sensuri noi, dominate de o nefabilă poezie, liniște și interiorizare, prin gradații savante (formidabilă creșterea în cadența părții a II-a), prin bravură tehnică neostentativă, dar atît de topită în fluxul expresiv, încît a apărut întrutotul strălucită. Andrei Agoston este în plinătatea forțelor și fiecare evoluție a sa marchează un veritabil eveniment muzical. Piscul simfonismului mozartian — *Jupiter* — a avut o versiune dominată de vitalitatea specifică dirijorului : contraste nete în intensități și tempi, frază bine decupată, reliefare nu numai a contururilor tematice principale ci și a unor elemente secundare, dezvăluind astfel bogăția țesăturii, densitatea ideilor și tratării componistice.

PAUL POPESCU — CRISTINA ANGHELESCU

Peste o săptămînă (10 decembrie), dirijorul Paul Popescu și-a început programul cu *Românie, țară de vis*, cantată de Vasile Spătărelu, deosebit de izbutită în secțiunile lirice și în factura polifonică. Baritonul Nicolae Urziceanu, corul Radioteleviziunii (condus de Aurel Grigoraș) au contribuit, sub coordonarea atentă, exactă a lui Paul Popescu la succesul interpretării. *Concertul pentru vioară* de Brahms a fost dăltuit în linii ferme (fără a fi fost colțuros) de Cristina Anghelescu, aflată în cîștig de ton și aplomb al cîntului — pe lîngă mlădierea sunetului, eleganța frazării, sprinteneala tehnicii, siguranța stilului care deja au impus-o în fruntea generației sale. Prestația orchestrei a fost comună. Am regăsit forma bună a colectivului instrumental — de corp organic, unitar — în marea *Simfonie în do major* de Schubert, căreia Paul Popescu i-a subliniat convingător tematica bogată, sensurile constructive generoase, cursivitate, logică și neabătută vioiciune. Partidele orchestrale au sunat calitativ, solourile au avut pregnanță. Întrutotul, o versiune de referință.

DAN GRIGORE — EMANUEL ELENESCU

Performanță destul de rară : cele două monumentale (la propriu și la figurat) *Concerte pentru pian* de Brahms în aceeași seară. La așa ceva se încumetă numai marii interpreți, categorie din care, neîndoielnic, face parte Dan Grigore. Arta sa, seducătoare prin echilibrul dintre poezie și forță, dintre strălucire și profunzime, flexibilitate și rigoare, încîntă și sufletul și mintea. Viziunea lui Dan Grigore este personală în sensul creării unei versiuni cu accente deosebite de tălmăcirile convenționale, accente (nu în sensul intensității, desigur) cu temei în text. Execuția celor două concerte brahmsiene a fost o sărbătoare. A mai fost sărbătoare și prin aniversarea a trei decenii de la debutul marelui nostru pianist, a cărui personalitate complexă a fost fericit pusă în lumină de caldele, justele, bine gîndite și bine simțitele cuvinte-prolog la eveniment ale lui Doru Popovici și Iosif Sava. Dialogul cu orchestra — în fapt cu Emanuel Elenescu — a fost fertil, așa cum am fost obișnuiți de către acest maestru al bagheței, partener lui Dan Grigore și acum trei decenii.

Petre CODREANU

MIRCEA CRISTESCU — THERESE DUSSAUT
la Filarmonica „George Enescu"

Concertul orchestrei Filarmonice „George Enescu" din 17—18 noiembrie 1987, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Mircea Cristescu, iar ca solistă pe pianista franceză Thérèse Dussaut, a înscris în program lucrări de Zeno Vancea, Ludwig van Beethoven, Ralph Vaughan Williams și Richard Strauss.

A fost urmărită cu interes reluarea unei lucrări consacrate a muzicii românești contemporane, *Triptic simfonic (Preambul, Intermezzo* și *Marș)* de Zeno Vancea, piesă aparținînd anilor '58, cu o colorată desfășurare orchestrală, diversitate ritmică și contraste de mișcare, ce și-a dovedit viabilitatea în timp și calitatea muzicală prin forța expresivă a fondului liric și a intonațiilor cu tentă folclorică. Interpretarea dată de Orchestra Filarmonicii a urmărit cu fidelitate evoluția sonoră a materialului muzical.

Mai puțin cunoscută publicului românesc, piesa lui Ralph Vaughan Williams, *Fantezie pe o temă de Tallis*, a captat atenția auditoriului în desfășurarea cursivă și gradată a variațiunilor realizate de Williams în 1970, pe tema lui Thomas Tallis (sec. XVI), cu libertatea construcției muzicale. Diversificarea ingenioasă a sonorităților ansamblului de coarde, împărțit în două grupe distincte, deasupra cărora se detașează (precum în concertele grossi) cvartetul de coarde, se completează cu un delicat și serafic duet al viorii și violei soliste, remarcabil interpretat de instrumeniștii orchestrei Filarmonice „George Enescu" sub conducerea dirijorului Mircea Cristescu.

Mai puțin realizat interpretativ ni s-a părut atît de cunoscutul poem simfonic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, care a marcat o scădere în tonusul expresiv al întregului concert.

Am rezervat spațiul final al cronicii pentru comentariul *Concertului nr. 2 în si bemol major op. 19 pentru pian și orchestră* de Ludwig van Beethoven, avînd în vedere interpreta de excepție care este Thérèse Dussaut și locul mai aparte ocupat de concertul nr. 2 în șirul concertelor pentru pian ale autorului. Căci acest al doilea concert, care de fapt cronologic a fost creat înaintea *Concertului nr. 1*,

Scanned with OKEN Scanner

în care se simte mai pregnant influența înaintașilor clasici (Haydn și Mozart) și care are o desfășurare concertantă mai discretă, mai puțin pătimașă, pianul aflîndu-se mai tot timpul în dialog cu orchestra, vis-à-vis de aceasta și nu integrat ei, presupune o mare sensibilitate interpretativă și o deosebită subtilitate de interpretare pentru a-l face să percuteze în conștiința publicului. Și tocmai aceste calități sînt constituente de bază ale personalității interpretative ale pianistei Thérèse Dussaut, făcînd-o să se plieze perfect cerințelor expresive ale *Concertului*. Totodată tehnica pianistică fără fisură, delicatețea tușeului, inteligența frazărilor și integrarea conștientă în stil au împlinit un act interpretativ de o reală valoare artistică, răsplătită de aplauzele publicului românesc.

★

Recital Thérèse Dussaut

Recitalul susținut de pianista Thérèse Dussaut, la 23 noiembrie 1987, la Ateneul Român a inclus în program lucrări de Chopin și Ravel, prilejuind o delicată și aleasă întîlnire a sonorităților pianistice.

Cu aceeași precizie tehnică și impecabilă frazare, remarcate în concertul simfonic al Filarmonicii, Thérèse Dussaut a atacat repertoriul recitalului de la nivelul profunzimii de cunoaștere și înțelegere a stilurilor componistice.

Modalitatea romantică de abordare a lucrărilor lui Chopin a ocolit pateticul și s-a plasat în sfera gravității și interiorizării ce declanșează vibrația expresiei. Cele trei nocturne înscrise în program: *Nocturna în mi major op. 62 nr. 2, Nocturna în do diez minor op. 27 nr. 1* și *Nocturna în re bemol major op. 27 nr. 2* au instaurat o atmosferă încărcată de tensiuni, descărcate în torentul pasagiilor de virtuozitate rezolvate cu cea mai mare precizie și claritate. *Sonata în si bemol minor op. 35* a fost condusă cu măiestrie spre deznodămîntul părții a IV-a *Presto*, o adevărată ghirlandă sonoră realizată cu agilitate tehnică și ușurință interpretativă, fără dramatizarea *Marșului funebru*, înscris în sobrietatea sentimentului reținut, cu variații de tensiuni și intensități bine dozate în primele două părți, împlinind un întreg indestructibil și fragil în același timp.

Dar și mai puternică ni s-a părut indentificarea interpretei cu stilul lucrărilor lui Ravel. Amintindu-ne concertele dedicate muzicii lui Rameau, prezentate în urmă cu cîțiva ani tot pe scena Ateneului Român de către această pianistă, am recunoscut în interpretările sale un act de totală dăruire față de muzica franceză, prin propagarea sa în cele mai relevante ipostaze, după o îndelungă și competentă cercetare a stilurilor ajungînd la o identificare aproape totală cu gîndirea, trăirea și expresia autorilor. Din lucrările lui Ravel, Thérèse Dussaut ne-a oferit *Valsul*, în chiar transcripția pentru pian a autorului și suita *Gaspard de la nuit (Ondine, Le Gibet, Scarbo)* surprinzătoare și captivantă întrare într-o lume încărcată de tensiuni și disimulate conflicte psihologice.

Încă o dată, forța de pătrundere a pianistei în universul componistic și capacitatea de redare în actul interpretativ a celor mai subtile intenții muzicale, cu precizie tehnică, claritate sonoră, variație timbrală, fine nuanțări și cele mai firești frazări, confirmă și întărește calitățile ce o înscriu pe Thérèse Dussaut printre pianiștii de frunte în arta interpretativă contemporană.

M. M.

Memorial Maurice Ravel

„Serenada bufonului" — *Alborada del gracioso* — apoi, ca o apariție solară, *Concertul pentru pian și orchestră în sol major*, trecînd în pași de dans, amețitor vîrtej cu poemul coregrafic *Vals*, spre o poveste de dragoste minunat transpusă muzical, *Suita a II-a din baletul „Daphnis și Chloé"*, iată seara raveliană dinamică, suprinzătoare, încîntătoare — dăruită melomanilor din sala Ateneului Român, joi 17 decembrie, de Orchestra Simfonică și Corul Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea lui Horia Andreescu.

Memorial M. Ravel — de la a cărui încetare din viață s-au împlinit în 1987 50 de ani — aducînd lumea de poezie, colorit, delicatețe specifică muzicii impresioniste, într-un cadru clasic ce implică formele echilibrate consacrate. Memorial M. Ravel într-un concert de aleasă ținută artistică, deschis deci cu *Alborada del gracioso*, piesă de fastuoasă coloristică, extraordinar de sugestiv orchestrată, reprezentînd pentru orice dirijor o certă problemă de meșteșug. În acest concert însă dificultatea în redarea corectă a partiturii n-a făcut decît să impulsioneze voința dirijorului H. Andreescu care și-a condus, ca de obicei, orchestra cu deplină autoritate. Gestul său a descătușat ritmuri vioaie, a subliniat armonii pastelate, a condus de la coardele grave la cele scurte și mai departe, la suflători, arpegii larg desfășurate și *glissandi*, toate urmînd ordonat, bine gîndit, în oceanul lor sonorități halucinante. Diversificarea expresivă a fluxului muzical și sublinierea momentelor de sclipitoare dezlănțuire puteau fi realizate cu și mai multă fantezie. Am simțit că orchestra opunea o anumită rezistență în fața gestului dirijoral, neobișnuită poate îndeajuns cu atmosfera muzicii raveliene, inconștient, avea tendința să se închidă în sine, temîndu-se de bruscarea propriului mod general de a fi: corectă și, dacă se poate, cu menajamente în ceea ce-i privește participarea afectivă — realitate ce nu consona deloc cu prezența ardentă, total dăruită artei, a lui H. Andreescu. În acest sens, sîntem convinși că partitura ce i-a convenit cel mai mult orchestrei a fost *Concertul pentru pian și orchestră în sol major*. Început cu teamă parcă, indecis — dirijorul încercînd să strîngă sub bagheta sa toate forțele unui aparat orchestral de ample dimensiuni — poemul coregrafic *Valsul* s-a dezlănțuit treptat, creînd în jur un vîrtej de nori și lumină în care perechi de dansatori păreau că prind aripi. Bine și atent gradată dinamic a fost această partitură, care a reușit să-i scoată pe instrumentiști din ușoara lor comoditate; în ritm de vals, deasupra iureșului nestăvilit de mișcare se înalță gestul liber, sugestiv, al lui Horia Andreescu, conform unei concepții dirijorale serios argumentată muzical. Înțelegerea dirijor — orchestră a fost deplină însă abia în ultima partitură din program, *Suita a II-a din baletul „Daphnis și Chloe"*, lucrare a cărei arhitectonică, logică tonală, sugestivitate a sentimentelor de un lirism propriu au propulsat-o în rîndul celor mai izbutite și mai des cîntate lucrări raveliene. Aparatul orchestral se extinde și se îmbogățește cu un timbru nou; vocea umană. În fața lui, H. Andreescu și-a păstrat însă aceeași siguranță de sine și autoritate. Strînge și răsfrînge forțe, conduce și întoarce sonorități, caută și găsește împlinirea gîndului său artistic.

Revenim la al doilea moment al serii Ravel, *Concertul pentru pian și orchestră în sol major*, pentru a spune cîteva cuvinte și despre Gabriel Amiraș, solistul acestei partituri, care rămîne mereu, la a oricîta lectură comunicativă, apropiată, îmbietoare. Varianta interpretativă solistică ni s-a părut în concordanță cu mărturisirile chiar ale compozitorului: „gîndesc într-adevăr că muzica unui concert poate fi veselă și strălucitoare și că nu este necesar să prelindă profunzime și să urmărească efecte dramatice...". Deci, în partea I, fie că a enunțat teme, fie că a însoțit orchestra cu figurații. Amiraș s-a menținut în zona unei seninătăți absolute, deru-

Scanned with OKEN Scanner

lindu-şi evoluţia într-un tempo nu foarte alert, dîndu-şi timp să coloreze cu atenţie şi graţie fiecare din variatele situaţii sonore întîlnite. Poate l-am fi vrut mai spiritual, mai strălucitor... Frumoasă a fost conducerea părţii a II-a şi de către solist şi de orchestră, finalul prezentîndu-i parteneri minunaţi în jocul muzicii atît de inspirate.

Programînd în penultimul concert simfonic al anului cele mai izbutite lucrări din creaţia lui Ravel, Filarmonica „George Enescu" cu orchestra şi corul ei, dirijorul Horia Andreescu şi pianistul Gabriel Amiraş au adus astfel un adecvat omagiu marelui compozitor francez, valoare a creaţiei muzicale universale.

Luminiţa CIOACĂ

Ansamblul „Contemporan"

Concertul ansamblului „Contemporan" din 28 decembrie 1987 pe scena Ateneului s-a înscris în „Zilele artei muzicale româneşti" dedicate celei de a 40-a aniversări a Republicii.

Fidel programului său de propagare a valorilor creaţiei actuale româneşti (şi nu numai), grupul iniţiat şi condus de Marcel Spinei urmează o politică repertorială deschisă celor mai diverse stiluri. Faptul că numeroşi compozitori îi dedică lucrări confirmă profesionalismul acestei formaţii, valoarea ei în viaţa de concert. Reale sînt şi calităţile artistice ale fiecărui membru, afirmate nu o dată în piesele pentru un instrument solo. Cum este cazul violonistului Marius Lăcraru a cărui personalitate şi-a pus — în acea seară — în mod vădit amprenta asupra *Cadenţei pentru vioară* — primă audiţie de Viorel Creţu, piesă ce solicită fantezie şi subţirime a spiritului. Este, poate, cea mai reuşită lucrare a lui Viorel Creţu, rod al unui drum componistic consecvent cu sine însuşi dar cu evidente clarificări în cîmpul motivaţiilor ideatice.

O altă lucrare prezentată în primă audiţie de Marius Lăcraru a fost *Sonata „Byzanthion" pentru vioară* de Marcel Spinei. O muzică inspirată din melosul bizantin dar care nu reuşeşte transcenderea pitorescului în favoarea esenţializării acestui bogat izvor.

Menţinîndu-ne în teritoriul pieselor pentru un instrument solo, distingem în excelenta interpretare datorată lui Ion Nedelciu a *Sonatei pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah cultura sunetului, simţul evanescenţei lui în spaţiu.

Apreciabil efortul de pătrundere a subtilităţilor conceptuale ale partiturii lui Ştefan Niculescu — *Duplum*, vădit de violoncelistul Marcel Spinei, pianistul Florin Nemeş şi Sanda Spinei — sintetizor ca şi evoluţia trioului de suflători Lazăr Augustin Betea-oboi, Ion Nedelciu-clarinet, Şerban Novac-fagot în inspiratele *Invenţiuni* ale lui Anton Dogaru : o altă primă audiţie a serii care confirmă calităţile muzicii acestui compozitor — inventivitate melodică, dinamica unui discurs bazat pe claritatea ideilor.

Din bogatul program al concertului s-a desprins încă o interpretare notabilă : *Cvartetul de coarde* de Fred Popovici (Marius Lăcraru, Sebastian Crancenco, Iulia Ţimiraş, Marcel Spinei) care a avut de cîştigat — faţă de versiuni datorate altor formaţii — în consistenţa imaginilor, fie ele şi microstructurale, conferind noi valenţe expresive binecunoscutei „strategii" ce stă la baza lucrării.

Nu aceeaşi impresie a produs-o redarea interesantului *Cvartet de coarde* de Cristian Brâncuşi, pe care l-am preferat în prima sa audiţie semnată de Cvartetul „Serioso". Cred că însăşi abordarea lui necesită o muncă mai susţinută de pregătire.

În sfîrşit, ansamblul „Contemporan" a fost solicitat în plenul său de încă două prime audiţii : *Per sei* de Marcel Spinei (cvartetului de coarde i se alătura oboiul, clarinetul şi sintetizatorul) — lucrare bine închegată, mult mai unitară decît prima şi în încheiere — *SIN-Euphonia* de Nicolae Brînduş. Concepută iniţial ca muzică electronică, *SIN-Euphonia* — realizată în studiourile IRCAM-ului, la Paris în 1985 — este o creaţie de o impresionantă forţă de comunicare datorată deopotrivă substanţei cît şi expunerii esenţiale a ideilor. Ea comportă — aşa cum am constatat de această dată — asocierea timbrală a unor instrumente „clasice" — cvartet de coarde, oboi, clarinet, fagot, pian, contrabas (interpret Sorin Ionescu Fulger). Se suprapune astfel continuum-ului implacabil al benzii, „euphonia" unor improvizaţii pornind tot de la elemente ale spectrului sonor. Două lumi complementare, mai ales dacă suflul, inventivitatea interpreţilor corespunde posibilităţilor oferite de materia infinit potenţială a benzii.

Michaela ROŞU

Concert Bach

Formaţia „Musica Rediviva", creaţie a dirijorului Ludovic Baci, ne-a prezentat la 23 decembrie 1987, în sala Radioteleviziunii, un nou concert din ciclul Johann Sebastian Bach. Ciclu care s-ar putea extinde pe întregi stagiuni ale acestei remarcabile formaţii de muzicieni care ani de-a rîndul, cu pasiune şi reală dăruire artistică au prezentat publicului din ţară şi de peste hotare serii întregi de capodopere, cu precădere din repertoriul preclasic.

În prezenţa unui public deosebit de numeros, în majoritate format din tineret (ceea ce ar putea să ne dea cu adevărat speranţe, descoperindu-l la manifestări de cultură majoră şi nu numai la „răposatele" cenacluri Flacăra !), *„Musica Rediviva"*, corul Radioteleviziunii române (dirijor Aurel Grigoraş) soliştii şi — mai ales — dirijorul Ludovic Baci s-au întrecut în a conferi serii muzicale la care ne referim caracterul unui adevărat eveniment artistic.

Concertul în mi major pentru vioară şi orchestră a fost interpretat de tînăra solistă Adriana Winkler, deja binecunoscută publicului prin deosebitele sale calităţi : muzicalitate, frumuseţe a tonului şi conducerea măiastră a frazelor muzicale, încărcate de emoţie artistică, lucru pe deplin dovedit şi în apariţia sa din această seară. A lipsit poate un plus de energie care ar fi evidenţiat cu mai multă strălucire capacităţile solistice ale protagonistei, situată, în versiunea dată concertului, într-un perimetru oarecum miniatural, cameral.

În schimb *Concertul în re minor pentru pian şi orchestră* a apărut în interpretarea lui Cristea Zalu în întreaga-i monumentalitate, la înălţimea absolută a acestei capodopere. Interpretul dispune de întreaga gamă a mijloacelor capabile a-i da acestei muzici sensurile *pianistice* proprii instrumentului modern. (Să nu uităm că versiunea de autor se adresa clavecinului, un instrument cu alte posibilităţi şi rezultate sonore). In fapt, muzica lui J. S. Bach — şi aci este unul din miracolele, extrem de rare, pe care le descoperim în istoria acestei arte — probabil datorită unei anume plenitudini, incluzînd în sine structurale a *operei*, îşi conţine toate indefinit posibilele întruchipări sonore în orice context dat. Nu întîmplător ascultăm Bach cu „Swingle Singers" sau realizat la sintetizor, şi muzica sa ne apare în aceeaşi identitate plenară a mesajului. Este, desigur ceva care scapă cercetărilor pur sintactice (poate, încă...). De unde, muzica lui Bach se împlinea, în interpretarea lui Cristea Zalu, fie într-o deplină austeritate, o reţinută, reflexivă emoţie (în partea a II-a), într-o impecabilă unitate constructiv — ritmică (în evoluţiile savante ale primei şi ultimei părţi, edificii de catedrală), fie impregnantă de un anume „swing", imposibil de definit şi care — tulburător ! — se pare că Bach l-a intuit odată cu altele, dintre cele

Scanned with OKEN Scanner

mai intime resorturi ce definesc muzica dintotdeauna...

Cantata *Herkules auf dem Scheideweğe, BWV 213* i-a avut ca soliști pe Vladimir Deveselu — tenor, Irina Săndulescu-Bălan — soprană, Martha Kessler-mezzosoprană și pe Paul Basacopol — bas. De o deosebită apreciere s-a bucurat prezența (scurtă, din păcate !) a Corului Radioteleviziunii Române pregătit de Aurel Grigoraș, care s-a remarcat, ca și alte dăți, prin stil, acuratețea intonației și omogenitatea vocală. Intervențiile solistice au pus mai mult sau mai puțin în valoare calitățile binecunoscute ale protagoniștilor, voci binecunoscute și de înalt nivel în viața noastră de concert. Am remarcat extrema dificultate vocală a unor părți soliste, mai ales a celei de tenor. Și, cu siguranță ne-am bucurat cînd în cele din urmă corul, intervenind la sfîrșitul cantatei, ne-a reintrodus în atmosfera apoteotică a marelui Bach.

Am dori cît mai multe manifestări muzicale de această aleasă factură care să ne îmbogățească de fiecare dată. Un cuvînt de prețuire s-ar cuveni desigur și prezentatorului acestui concert, Iosif Sava, prezent ca de obicei (cu mai multă sau mai puțină inspirație — este omenește, oricum !) în tot ceea ce se leagă de marile valori ale culturii universale. Și, mai ales, admirația tuturor melomanilor cuvenită muzicianului complex care este Ludovic Baci, scrupulos cu sine, cu muzica și muzicienii ce-i formează și-i îndrumă, creator în întreaga-i activitate !

Al 34-lea dialog cu publicul

În colaborare cu Societatea „Muzica", Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — București a organizat, în cadrul stagiunii municipale pe care a deschis-o la 11 decembrie în sala Studio din Piața Cosmonauților un concert dezbatere care continuă seria celor începute cu 15 ani în urmă. Organizatorii și-au propus deschiderea unui nou ciclu de concerte cuprinzînd mai ales prime audiții absolute din creația celor mai tineri compozitori, în dialog cu muzica unor maeștri și a unor creatori din rîndul amatorilor de muzică și frumos.

Este o remarcabilă inițiativă venită să completeze perimetrul vieții noastre de concert cu un plus de idee și originalitate.

Prefațate de cuvintele calde și de frumoasă ținută profesională ale compozitoarei Irina Odăgescu (a cărei *Sonată pentru violă solo*, în interpretarea exemplară a Sandei Crăciun ne-a redescoperit sensibilitatea și capacitatea constructiv-artistică a autoarei) programul a mai cuprins următoarele lucrări : *„Da suonare"* de Maia Ciobanu — totodată autoare și „cantautoare" — o lucrare din primele începuturi și afirmări ale talentatei compozitoare, *Legenda* pentru flaut solo de Doina Nemțeanu — Rotaru (interpret Ionuț Ștefănescu) despre care adesea am avut ocazia să ne exprimăm în superlative (ce-l includ, evident, și pe tînărul interpret), *Sonatu(h)r* de Octavian Nemescu, o lucrare electronică de o deosebită densitate ideatică și frumusețe timbrală, parte dintr-un alt proiect (utopic) de largă semnificație natural-culturală cu care autorul ne-a obișnuit și încîntat adesea în ultimii ani. Am păstrat la urmă lucrarea tinerei compozitoare Dana Teodorescu — *NinSoare* pentru voci și ansamblu instrumental care a constituit surpriza și — totodată — revelația acestui concert. Revelație, în sensul concretizării unei noi „voci" în perimetrul unei foarte tinere generații care, în totalitate, se anunță promițătoare. Pe versuri de Nichita Stănescu și Horia Bădescu muzica se constituie pas cu pas într-un straniu și fascinant epitaf, parcă la o imaginară *Mioriță*. Este senzația iminentă pe care ți-o creează această muzică de o autentică expresivitate...

Urăm organizatorilor succesul deplin meritat în organizarea următoarelor întîlniri muzicale menite să devină un act de cultură majoră.

Nicolae BRINDUȘ

„Vă place opera?"—un serial de succes

În mod cert, publicul larg iubește genul operei ! Este o realitate veche.... de cînd opera ! Iar serialul de concerte pe care îl produce de cîțiva ani redacția de operă a Radioteleviziunii Române confirmă, cu fiecare moment al său, audiența specială a acestui tip de manifestări susținute în studioul de pe strada Nuferilor ; în plus, popularitatea acestor concerte rezidă, în importantă măsură, în aspectul de noutate, de surpriză chiar, pe care îl reține fiecare concert. Căci alături de vedetele, de numele consacrate ale scenelor noastre lirice — multe dintre acestea de largă circulație internațională, au posibilitatea să apară în fața publicului meloman și așa numitele „stele" în ascensiune, tineri soliști laureați ai unor prestigioase competiții naționale și internaționale ; se fac, chiar, uneori, izbutite tentative de a descoperi, de a lansa nume noi, și uneori cu real temei ; uneori !

Și, totuși, aspectul cel mai relevant, chiar frapant, aspect pe care l-a indicat concertul desfășurat în seara zilei de 29 noiembrie 1987, a fost acela potrivit căruia școala noastră de canto dispune de o rezervă limitată, și aceasta de o calitate în parte modestă, a vocilor bărbătești, situație cu totul diferită de cea a vocilor feminine ; și se pare că pe plan mondial situația nu este mult diferită. Este un aspect pe care îl consider a fi efectiv alarmant, căci situația trebuie privită în perspectiva anilor viitori. În mod cert, munca de depistare, de orientare, a tinerilor cîntăreți trebuie susținută de la nivelul de bază, al caselor de cultură, al școlilor populare de artă.

Așa dar, din galeria marilor maeștri, în concertul la care mă refer, a apărut soprana Maria Slătinaru Nistor, posesoare a unui glas de o emploare impresionantă, o voce maleabilă în toate registrele, condusă cu un profesionalism fără cusur ; și totuși, în ambele momente ale apariției ei — arii din operele *Manon Lescaut* de Puccini și *Cidul* de Massenet, o anume reținere a participării artistice înlesnește întrebarea dacă această atitudine este în adevăr preconceputâ sau indică nivelul disponibilităților, în această privință, ale interpretei. Pe de altă parte, din galeria expoziției vocilor feminine tinere au putut fi admirate — iar aprecierea publicului a fost realmente entuziastă, Leontina Văduva Ciobanu, Felicia Filip și Angela Burlacu ; pe aceasta din urmă am dori-o confruntată cu exigențele unui rol, pe scenă, aspect ce autentifică — alături de calitatea glasului — valențele reale ale unui cîntăreț de operă. O impresie puternică a produs-o, de asemenea, evoluția sopranei Maria Diaconu Popa, distinsă recent la concursul de la Viena ; siguranța conducerii glasului, emoția artistică bine stăpînită, sînt semne ale unui profesionalism indubitabil.

Două studente ce promit, în acest moment, evoluții semnificative : Andreea Lori, de la Iași, o voce atent lucrată, cu rezonanțe profunde, și Carmen Gurban, de la Cluj, a cărei pronunție trebuie condusă cu sporită exigență. Le-am reîntîlnit — cu interesul care a agrementat evoluțiile lor anterioare — pe sopranele Liliana Dumitrache, Simina Ivan și Adriana Mesteș, pe mezzosoprana Liliana Nichiteanu ; de asemenea, în roluri episodice, pe soprana Irina Săndulescu Bălan și mezzosoprana Ruxandra Donose. Și tocmai de aceea, într-un asemenea context al vocilor feminine, unele dintre acestea cu totul remarcabile, evoluția sopranei Mirela Cișman a apărut ca fiind insuficient pregătită, iar cea a foarte tinerei Andreea Iacob — aproximativ 16 ani, ca fiind inexplicabilă chiar și din punctul de vedere al definirii glasului ; este oare vorba, în acest din urmă caz, de o imprudență în programare, de o încredere exagerată, de o încurajare ? Apreciind această veritabilă „defilare" a vocilor să-i spunem „de la mic la mare", atît la propriu cît și la figurat, trebuie remarcată, cu titlu de specială prețuire, calitatea

Scanned with OKEN Scanner

prestației artistice în cazul basului Gheorghe Roșu, construind o evoluție sobră, atent susținută în plan vocal și expresiv. În mod cert, nivelul remarcabil la care a fost parcurs acest imens material, a fost posibil de atins prin colaborarea atît de eficientă, a dirijorului Paul Popescu. Luminița Constantinescu, din partea redacției de operă a Radioteleviziunii, a condus întreaga desfășurare a programului cu intervenții prompte, stimulatoare ale interesului publicului.

Dumitru AVAKIAN

Vladimir Deveselu — Lena Vieru

Pe Vladimir Deveselu îl cunoaștem și îl apreciem de mulți ani, prin prisma diversificatei sale activități desfășurate pe tărîm muzical. Interpret,analist, comentator al evenimentelor vieții muzicale românești contemporane, Vladimir Deveselu a demonstrat, în timp, că, în fiecare dintre aceste ipostaze, are ceva de spus, mai cu seamă atunci cînd pagina acoperită de note pe care o abordează are o dată cît mai apropiată zilelor noastre.

L-am urmărit la 24 octombrie 1987 pe tenorul Vladimir Deveselu în recitalul pe care l-a susținut pe scena Ateneului Român în ciclul manifestărilor cuprinse sub ideea generică „Universul artei vocale". Programul divers, alcătuit din cele *Opt cîntece țigănești* de Johannes Brahms, cele *Cinci cîntece ale străzii* la care se adaugă încă două lucrări din creația lui Charles Ives, liedurile *Singurătate în cîmpie* și *Walt Withman*, ca și cele opt pagini extrase din universul liedului lui Gustav Mahler, i-a permis cîntărețului Vladimir Deveselu să ne încînte prin prezența sa scenică, prin talentele sale actoricești, prin verva și originalitatea interpretării. Muzician cult și rafinat, Vladimir Deveselu își apropie capodopera dintr-un unghi propriu și comod posibilităților sale vocale. Interpretarea sa cîștigă enorm prin darul de actor al cîntărețului care reușește să convingă prin fiecare sunet, căruia îi adaugă gestul și expresia, mai mult, îi conferă prin sprinteneala minții și sensibilitatea spiritului un inefabil ce-i poartă amprenta de neconfundat. Din programul ales, incontestabil, Vladimir Deveselu a reușit pe deplin în cîntecele lui Ives (realizate cu participarea flautistului Virgil Frâncu). Frumos realizate au fost și liedurile lui Mahler. Cît despre cele *Opt cîntece țigănești*, chiar dacă nici un moment Brahms nu a fost.... Brahms, trebuie să spunem că ele ne-au încîntat, în sine, ca o explozie de culoare, nerv, temperament... molipsitoare, așa cum le-a gîndit și le-a realizat actorul-cîntăreț Vladimir Deveselu.

În recitalul pe care îl comentăm, vocea a fost permanent secondată de către pian. În fața clapelor, Lena Vieru, o interpretă sensibilă, delicată, cu preferință declarată pentru jocurile fragile de nuanțe și culori, dar reușind să se impună și în fragmentele de masivă sonoritate solistică (Ives). Cunoscute și unanim apreciate sînt calitățile de partener în cuplu cameral ale Lenei Vieru. În evoluția ei, trebuie să subliniem, mai presus de toate, capacitatea pianistei de a se plia intențiilor vocii, capriciilor cîntărețului, reușind, în final, să asigure variantei interpretative la care și-a dat concursul echilibrul atît de necesar întru împlinirea artistică a întregului.

Cristina SARBU

IAȘI

Gala tinerilor concertiști — Ediția a 44-a

Printr-o practică cu statut de permanență în stagiunile sale, Filarmonica „Moldova" a promovat de-a lungul anilor pe podiumul de concert numeroși tineri, mai ales dintre cei recomandați de Liceul de Artă și de Conservatorul din Iași, dar și din alte centre ale țării, nu puțini dintre aceștia afirmîndu-se ulterior pe plan național și chiar internațional. Cu toate acestea, ideea unor „gale" solistice, care să mobilizeze cîteva zile la rînd orchestra simfonică în unicul scop al acompanierii unor interpreți mai mult sau mai puțin experimentați, a fost întîmpinată pînă în prezent cu constantă reținere.

Tocmai de aceea, ajungînd în sfîrșit în situația de a organiza o primă „Gală a tinerilor concertiști" la Iași, Colegiul criticilor muzicali din cadrul A.T.M. s-a prevalat de bogata experiență acumulată în cele 43 de ediții anterioare (desfășurate, după cum se știe, la Satu Mare, Cluj-Napoca, Ploiești, Timișoara, Brașov, Arad, Tg. Mureș, Bacău, Craiova, Constanța, ambiționînd, pe temeiul unei severe selecții, realizarea unei „gale a galelor", la modul aproape demonstrativ.

Într-adevăr, nivelul calitativ atins a fost cu totul remarcabil, conferind strînsei succesiuni concertistice prestigiul evenimentului artistic major, chiar dacă, de ce să n-o recunoaștem, ecoul în rîndurile publicului meloman sau de specialiști nu a fost nici pe departe cel scontat de organizatori și protagoniști, fapt ce demonstrează, cred, că mai sînt în continuare de învins neîncrederi, inerții și chiar orgolii locale. Nu sînt de negat, pe de altă parte, nici unele deficiențe în sistemul de popularizare, survenite în pofida eforturilor depuse în această direcție de secretariatul muzical al Filarmonicii. Mă gîndesc, între altele, la faptul că, prezentîndu-i pe participanți (e drept, recomandați aproape toți de cîte un palmares), afișul, destul de înghesuit și neatractiv, a omis să detalieze programul celor trei seri (23, 24 și 25 octombrie 1987), program care, așa cum fusese conceput (în cadrul unei „scheme" cuprinzînd de fiecare dată trei participări instrumentale și una vocală), reprezenta în sine un punct de atracție, atît pentru marele public (prin includerea unor titluri de verificată popularitate) cît și pentru profesioniști (prin procentul de inedit repertorial). Astfel, programul primei seri a prefațat *„Imperialul"* beethovenian (interpretat de pianistul Viniciu Moroianu) printr-un grupaj modern, alcătuit din *Concertul pentru vioară* de Paul Constantinescu (Luminița Burcă), *Concertul pentru clarinet* de Aaron Copland (Cristian Vlad) și *două lieduri* din cele șapte ale lui Enescu, *pe versuri de Cl. Marot*, în orchestrația lui Th. Grigoriu (soprana Adriana Mestes), a doua seară a asociat *Concertul pentru vioară* de Brahms (Luminița Rogacev), *Concertul pentru vioară* de B. Bartók — p.a. (Laura Nechita-Cristea) și *Concertul pentru pian* de Schumann (Andrei Deleanu), în timp ce ultima seară a fost aproape un „festival Ceaikovski" *(Variațiuni pe o temă rococo* pentru violoncel, solistă Luiza Nancu, *Concertul pentru vioară*, solist Kosztandi Istvan și *Concertul nr. 1 pentru pian*, solist Vlad Dimulescu), în care două arii de Puccini *(Boema)* și Verdi *(Traviata)* s-au înscris ca o paranteză lirică (soprana Leontina Ciobanu-Văduva).

Dat fiind faptul că tinerii soliști amintiți sînt deja absolvenți ai conservatoarelor din București, Cluj-Napoca și Iași, sau în pragul absolvenței, se poate vorbi deja, la fiecare dintre ei (în măsură mai mare sau mai mică) pe lîngă talent de o experiență scenică acumulată (personal îi reascultam

Scanned with OKEN Scanner

aproape pe toți), care le favorizează o evidentă dezinvoltură în fața orchestrei și publicului (o performanță a fost, la urma urmelor, chiar faptul de a fi intrat în concert cu o singură repetiție), după cum se poate vorbi, în egală măsură, și de o stăpînire a mijloacelor de expresie care-i situează în sfera certei profesionalități.

De la acest nivel judecînd lucrurile, prestațiile solistice însumate în această veritabilă competiție artistică pot fi totuși particularizate prin datele de temperament și gîndire muzicală sau prin gradul de pregnanță al aportului personal în concepție.

În acest sens, în cazul unor lucrări mai puțin sau chiar deloc cunoscute, definitoriu a fost relieful expresiv al execuției și, într-adevăr, am putut aprecia la violonista Luminița Burcă vibrația emoțională intensă, cu nuanțe dramatice chiar, bogăția coloritului instrumental ca și justa subliniere a caracterului românesc în *Concertul* de P. Constantinescu, vivacitatea ritmică și spontaneitatea replicii la clarinetistul Cristian Vlad în *Concertul* lui A. Copland ca și tensionata susținere a *Concertului* bartokian de către violista Laura Nechita.

Problema s-a pus cu totul altfel în cazul lucrărilor care dispun deja de ample „biografii" interpretative. Aici s-au făcut simțite două direcții : cea a cizelării și împlinirii execuției pe temeiul afilierii la modelele consacrate, în prim plan evidențiindu-se frumusețea sunetului, sobrietatea și chiar noblețea frazării (cazul violonistei Luminița Rogacev, al violoncelistei Luiza Nancu și al pianistului Vlad Dimulescu, în paginile semnate de Brahms sau Ceaikovski) și cea adoptată de pianiștii Viniciu Moroianu și Andrei Deleanu, vizînd o regîndire a partiturilor *Concertelor* de Beethoven și Schumann (primul, de pildă, în sensul unei lărgiri a paletei dinamice prin ponderea acordată nuanțelor mai scăzute și unui tușeu pe alocuri aproape mozartian, al doilea prin tenta de cerebralitate), rămînînd de discutat în funcție de gust în ce măsură pierderea în vigoare și, respectiv, poezie, a fost într-adevăr compensată de valoarea globală a execuției, care s-a impus totuși ca o realitate incontestabilă. Violonistul Kosztandi Istvan ar putea fi situat deocamdată undeva la mijloc, fiind încă în situația definitivării versiunii interpretative propuse *Concertului* de Ceaikovski, pentru care vădește însă certe afinități de sensibilitate și timbru instrumental.

Prin ponderea acordată în program, cîntăreții nu au fost deosebit de avantajați, dar s-au evidențiat totuși prin nota caracteristică fiecăruia : Adriana Mesteș prin modul subtil și cultivat al tehnicii vocale, Leontina Ciobanu-Văduva prin frumusețea naturală și forța de penetrație a glasului.

Supusă prin fiecare membru al său unui veritabil tur de forță, orchestra simfonică ieșeană și-a adus o contribuție substanțială la deplina reușită a acestei „gale". În mod cu totul deosebit se cuvine, pe de altă parte, subliniat rolul celui care a fost, cred, adevăratul „erou" al acestor zile — dirijorul Gheorghe Costin, care, în ciuda tinereții sale, demonstrează o deplină maturitate artistică, arătîndu-se a fi o baghetă de perspectivă, atît sub raportul pregătirii muzicale intrinseci cît și ca bagaj tehnic specific și, mai ales, ca aptitudine de a modela orchestra cu autoritate, operativitate (probă acest maraton concertistic solicitînd rapida adaptare la lumi sonore diferite într-un timp-record) și, în același timp, cu deosebită eficiență sonoră și expresivă.

Liliana GHERMAN

BACĂU

Gala tinerilor concertiști (45)

La 6—8 noiembrie 1987, a avut loc la Bacău „Gala tinerilor concertiști" organizată de Colegiul criticilor muzicali de pe lîngă ATM cu sprijinul organelor județene de cultură și de UTC și cu participarea eficientă a Orchestrei simfonice din Bacău sub bagheta entuziastului ei dirijor, Ovidiu Bălan.

Pentru cronicarul muzical nu este mai mare satisfacție decît aceea de a semnala apariția unui talent de excepție și un astfel de prilej s-a ivit acum, iar numele pe care doresc să-l fac cunoscut, în primul rînd, publicului muzical este acela al unei fete de 13 ani, Raluca Știrbăț, elevă în clasa a VII-a a Liceului de artă „Octav Băncilă" din Iași. În *Concertul nr. 3 în do minor pentru pian și orchestră* de Beethoven ea a uimit prin maturitate, elocvență, căldură. Jocul ei are o naturalețe perfectă și o comunicativitate cuceritoare ; capacitatea de a pătrunde în universul poetic al muzicii dă înțeles fiecărei figuri a discursului muzical, reliefate cu un rafinament înnăscut și cu imaginație. Construiește cu logică și dinamism, iar prea plinul temperamental este cenzurat, îndeobște, de echilibru și luminozitate interioară. Dar mai ales este înzestrată, ca puțini alții, cu acel simț al desfășurării muzicii în timp, care asigură muzicii tempo-ul optim, respirația firească. Desigur, mai sînt lucruri de învățat, detalii de șlefuit (o asemenea dăruire obligă) dar este cert că ne aflăm în fața unei mari, foarte mari speranțe.

Un alt moment de vîrf al Galei a fost prezența pe podium a violonistului Dinu Bilciurescu, elev în clasa a XI-a a Liceului „George Enescu". În *Concertul* de Haciaturian, deși apărea prima oară cu orchestra, s-a integrat în discursul simfonic cu un aplomb instrumental și o putere de concentrare remarcabile, susținînd dialogul și încadrînd cu fermitate, dar fără ostentație, pasajele de bravură în linia mare. Sunetul — cu acea expresie tînguitoare foarte bine găsită — este consistent (dar atenție la intonație !), fraza are plasticitate, fără a cădea în pitoresc, atitudinea artistică este de bun gust. Îl așteptăm pe Dinu Bilciurescu și în alte opțiuni repertoriale, care să pună în valoare datele de profunzime ale muzicalității sale.

Cristina Buciu (cl. XII) aparține tipului de interpret pentru care stabilitatea tehnică, cunoașterea aprofundată a partiturii, logica gîndirii sînt pe primul plan și *Concertul pentru vioară și orchestră* de Mendelssohn-Bartholdy a fost abordat în această optică. Ea are o bună disciplină instrumentală și mai ales muzicală și dacă interpretarea a rămas poate prea obiectivă, o deschidere de mai largă cuprindere, o implicare sporită ar ajuta-o fără îndoială să transmită cu mai multă putere de convingere elanul acestei muzici romantice.

Trecînd la altă categorie de vîrstă, se cuvine relevată pianistica elegantă, sunetul amplu, verva și farmecul interpretării *Concertului nr. 1 în mi bemol major* de Liszt în redarea studentei Conservatorului bucureștean, Dana Simona Ciocîrlie. Mai puțin favorizată de caracterul introspect, lipsit de spectaculos al *Variațiunilor serioase* de Mendelssohn, edificate cam anevoios și de viziunea prea lisztiană în *Bourrée* de George Enescu, tînăra pianistă se vădește un temperament viu, comunicativ căruia i-ar fi benefică o îmbogățire a paletei expresive. O impresie frumoasă a lăsat în *Concertul în re major pentru violă și orchestră* de Stamitz și proaspătul absolvent al aceleiași școli superioare, Mathe Győző care a oferit un exemplu de rigoare stilistică, seriozitate a concepției, încălzite de un ton amplu, cu o substanțialitate muzicală de bună calitate. Dar alegerea și realizarea unei piese de bis fac parte din strategia artistică a solistului și pot completa, ridica sau coborî impresia lăsată de concert. În cazul de față, piesa *Frumosul Rosmarin* de Kreisler — care pentru a rezista trebuie cîntată la parametri superiori — a fost cît se poate de neinspirată. Observația este valabilă de altfel pentru toți cei prezenți în gală ; cu excepția Ralucăi Știrbăț care în *Fantezia-Impromptu* de Chopin a menținut ștacheta la aceeași înălțime, toate celelalte suplimente s-au situat sub nivelul prestării din piesa concertantă, ca urmare a unei relaxări grăbite. Or, solistul trebuie să-și

Scanned with OKEN Scanner

menține concentrarea, tensiunea și dincolo de granițele partiturii concertante, altfel ultima impresie îi va fi dezavantajoasă.

Anca Șain (studentă anul III) în *Concertul pentru vioară și orchestră* de Ceaikovski a reliefat mai ales virtuțile lirice, poetice ale partiturii cu sensibilitate; detalii cizelate, linie și finețe în frazare sînt apanajul unei muzicalități gingașe, dar *Concertul* de Ceaikovski este un colos ce trebuie dominat, nu doar mîngîiat. Insuficient de degajată în fața solicitărilor tehnice ale partiturii, violonista lasă impresia unei crispări psihice și fizice care îi reduce din mijloace; eliberarea interioară, dobîndirea siguranței sînt condiții pentru depășirea unei faze, care poate fi doar trecătoare.

Cele două concerte simfonice au fost urmate de un program cameral în care au mai figurat în afara celor menționați încă două interprete. Carmen Rotaru (cl. XII) în *Sonata nr. 17 în mi bemol major* de Haydn a dovedit o bună cultură stilistică, o realizare instrumentală foarte îngrijită și sigură. O oarecare afectare a rostirii muzicale a dus însă la o senzație de static, sau altfel spus, canalizarea atenției spre devenirea, dinamica interioară a muzicii și un plus de suplețe ar da cîntului ei mai multă fluență, cursivitate. Adriana Nedrițâ este o natură muzicală puternică, înflăcărată de o ardere interioară intensă, cu o trăire autentică și totodată un control lucid asupra instrumentului. În *Sonata a III-a în re minor op. 108* de Brahms — bine susținută la pian de Viorica Rădoi — elocvența firească și o anume forță epică a cîntului ei au fost bine puse în valoare. Dar piesa *Lăutarul*, scoasă din contextul suitei enesciene căreia îi aparține și cîntată fără a intra în atmosfera ei, fără a-i percepe înțelesurile, ridică problema acelui fond de cultură pe măsura talentului, fond absolut necesar unei abordări complexe a muzicii.

În concluzie, se poate spune că cea de a 45-a ediție a Galei tinerilor concertiști, găzduită la Bacău s-a situat la o cotă artistică deosebită, înscriindu-se printre cele mai reușite manifestări de acest fel din ultimul timp.

Elena ZOTTOVICEANU

CONSTANȚA

Gala tinerilor concertiști (46)

În decorul hibernal, Constanța și-a primit oaspeții la cea de a 46-a ediție a „Galei tinerilor concertiști" cu familiaritatea unui mediu obișnuit să fie gazdă. Colaborările realizate, de-a lungul timpului, între Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. și Orchestra simfonică din Constanța, au deja destule argumente pozitive, pentru a aprecia că sprijinul Comitetului județean Constanța al U.T.C. s-a dovedit eficient în promovarea tinerelor talente și al activizării vieții artistice locale. Noutatea acestei ediții pare să fi fost coptarea unor dirijori încă neangajați în această acțiune — Radu Ciorei și Mihaela Silvia Roșca, nume deja cunoscute în ediții anterioare ale Galelor de la Bușteni. În ambele programe, cei doi șefi de orchestră și-au dovedit posibilitățile în rezolvarea unor lucrări diferite ca factură stilistică, reușind să stabilească un bun dialog cu soliștii, pe bazele unei experiențe reciproc avantajoase.

Conform tradiției acestor gale, un program „varia" prezenta publicului diferite lucrări ale repertoriului românesc și universal, iar altul, cu tematică, își îndrepta atenția spre anumite profile componistice (în cazul de față Mozart-Rossini). În prima seară artistul cu cea mai importantă experiență concertistică a fost, desigur, pianistul Constantin Sandu, interpret sensibil și exact cunoscător al muzicii lui Liszt. *Concertul nr. 1* a avut anvergura cerută de partitură, chiar în condițiile mai puțin favorabile ale unui instrument fără generozitate sonoră. Surpriza a constituit-o însă prezența virtuoză a violonistului Florin Croitoru, care a făcut o frumoasă demonstrație de posibilități solistice în *Concertul* de Haciaturian, cu o prezență viu colorată, în care ritmica și jocul instrumental oferă satisfacții evidente. Celelalte nume ale primului program pot fi reținute mai ales la capitolul promisiunilor de viitor, fie că este vorba de lirismul violoncelistului Laurențiu Gherman *(Balada haiduceasca* de P. Constantinescu), de mobilitatea combinațiilor sonore ale xilofonistului Dan Teodorescu *(Introducere și rondo capriccioso* de Saint-Saëns) sau dorința de a aborda cîntul cameral a basului Florin Axinte (două lieduri de G. Enescu).

Cu programul Mozart-Rossini pretențiile de stil păreau mai mari, nu numai în ce privește orchestra și dirijorul, ci și în legătură cu prezențele solistice. Pentru Rossini preferințele merg spre calitatea indiscutabilă a facturii muzicale demonstrate de Dan Avramovici *(Variațiuni pentru clarinet)*, un autentic artist al generației sale, continuator de școală instrumentală pe linia unor iluștri predecesori. În ce privește mezzo-soprana Mirela Negulescu, abordarea muzicii rossiniene este încă o problemă de translare a obiceiurilor scenice către expresia de concert. Ca o tranziție spre Mozart, în ultima clipă a fost inclus în program *Concertul pentru violă* de V. Stamitz, în versiunea lui Lucian Moraru, fără a se realiza prin aceasta un cîștig valoric. În schimb, partiturile mozartiene — *Concertul pentru vioară în sol major* și *Concertul pentru pian în la major* — au prilejuit prime cunoașteri utile atît pentru public cît și pentru tinerii interpreți, prima dată invitați în cadrul galelor. Ana Maria Deveselu are farmec și delicatețe în cîntul violonistic, stăpînește logica frazei și echilibrează discursul pe linia tradiției culturale vieneze, evitînd spectaculosul dar nu și calitatea comunicării. Pianistul ieșean Lucian Zidaru, la nivelul unui viitor absolvent de conservator, a oferit de asemenea o ipostază mozartiană în care primează seriozitatea și profesionalismul, învingînd prin aceste elemente o oarecare paloare a fanteziei, existentă totuși în concertul respectiv. În ansamblu deci ediția constănțeană se adaugă experiențelor anterioare, devenind totodată un util mijloc de lărgire a orizontului repertorial în spațiul artistic al unui oraș care a urcat, în ultimii ani, treptele ce conduc spre calitatea de cetate cu tradiție muzicală.

Grigore CONSTANTINESCU

CLUJ-NAPOCA

Tineri soliști - ediția a 47-a

„Gala tinerilor concertiști" (inițiată de ATM) — în drumul către a 50-a ediție a poposit în decembrie 1987 la Filarmonica din Cluj-Napoca, în două seri simfonice și una de muzică de cameră.

Primul cuvînt se cuvine talentelor de excepție. Vom începe deci prin a saluta o tînără mare cîntăreață, soprana Leontina Ciobanu-Văduva, pe care, desigur, au descoperit-o mai multe prestigioase concursuri internaționale, dar care confirmă laurii acestora printr-un farmec consecvent exercitat asupra sălilor noastre de operă și de concert. Este o voce de amploare și calitate, unită cu o muzicalitate cuceritoare ce are ca subtext autoexigența, simplitatea și darul — atît de rar — de a nu ameți de pe urma succeselor. *Regnava nel silenzio* din *Lucia di Lammermoor* de Donizetti și o soră (a cîta?) a *cavatinei Rosinei*, de astă dată localizată în opera *La gazza Ladra* (Cotofana hoață) de Rossini ne-au reamintit că bel-canto-ul nu este o noțiune legată doar de strălucirea tehnică și sunetul frumos, ci un vehicol de prim ordin al *artei* muzicale. Pe alt plan,

Valeriu Rogacev, încă elev de liceu de artă, pe care îl cunoșteam ca un talent pianistic deosebit, a marcat o îmbucurătoare maturizare, dînd *Concertului nr. 1* de Ceaikovski o pondere sufletească ce conferă adevăratul sens coeficientului de octave, pasagii și acorduri pe care unii tineri interpreți se complac să le parcurgă fără o acoperire interioară corespunzătoare. Cîntul pianistic al lui Rogacev are acum tensiunea autentică, exteriorizînd o combustie lăuntrică de noblețe și intensitate.

Cu calificativul „excepțional" poate fi notată redarea *Sonatei a III-a, în re major* de George Enescu de către pianista Gönül Abdula. Am avut impresia unei însușiri a textului — extrem de dificil și sinuos — pînă la nivelul la care interpretul se poate încarna (exigența a fost formulată de Enescu însuși) în spiritul compozitorului. *Sonata*, de înrudire clasică evidentă (a fost subliniat chiar caracterul *scarlattian* al scriiturii pianistice, bogată în transparențe) nu este lipsită de pasagii periculoase, care pot deveni opace. Or, de astă dată, ca în cele mai bune versiuni ale lucrării, totul a fost animat de un unic impuls originar, care i-a conferit conciziune și a indicat prezența *firului conducător* al gîndirii muzicale. Tot la bilanțul pozitiv al „Galei" clujene se poate înscrie redarea unei elegante piese de Maurice Ravel — *Introducere și Allegro pentru harpă și ansamblu instrumental*, parcursă de Mariana Bildea nu numai cu fluență ci și cu simțul valorii de substanță a culorii instrumentale.

Dacă includerea *Concertului pentru contrabas și orchestră* de Dittersdorf în programul manifestării a avut darul de a valorifica resursele solistice ale protagonistului, Botond Kostyák, în ce privește pe soprana Simina Ivan se poate spune că aria din *Traviata* de Verdi a înfățișat-o ca interpretă de operă inteligentă, cu dicțiune bună, cu simț dramatic de finețe. Mai problematice au fost alte momente ale „Galei". Astfel, violonistul Nicolae Vasilescu — un tînăr virtuoz de talent — nu a reușit să anime *Concertul în re major* de Ceaikovski de o flacără vie și captivantă ; oboistul Florin Ionoaia, ale cărui merite le-am relevat nu de mult, nu a arătat o suficientă stăpînire a continuității fiorului liric din *Concertul* de Richard Strauss, unele momente frumoase pierzîndu-se într-o magmă nu îndeajuns de diferențiată. De altfel, dificila partitură se cuvenea programată în așa fel încît să permită repetiții amănunțite de orchestră. Tot așa, Adriana Nedriță, care a prezentat în toamna 1987 un izbutit recital bucureștean, nu s-a prezentat la înălțimea dialogului cu orchestra clujeană în *Tzigane* de Ravel. Sonoritatea viorii a fost mată, nestrăbătătoare, brio-ul pitoresc și eșalonarea de planuri sonore au lipsit. *Concertul nr. 27* de Mozart ne-a arătat-o pe pianista Gönül Abdula muzicală, însă cu necesitate de sporire a pregnanței și puterii de pătrundere a timbrului mozartian specific. În concertul cameral, Georgiana Ciobanu a reeditat versiunea și anterior comentată a *Impresiilor din copilărie* de George Enescu — de astă dată în compania nu întru totul inspiratoare a pianistei Olga Bolocan. Iar cvartetul „Transylvan" ne-a oferit *Cvartetul disonanțelor* de Mozart, poate cu ceva mai puțină vitalitate ca în concursul „Dima".

Adesea, în desfășurarea „Galei" clujene era loc și pentru mai bine, mai ales în cazul dirijorului Gheorghe Costin, care nu a rezistat exigențelor acompanierii numeroșilor soliști cu aceeași eficiență și prezență activă pe care le demonstrase, anterior, la Iași.

A. H.

RECENZII

MARGINALII ENESCIENE

Mărturii culese de Vasile Bogdan...

În cadrul seriei de largă adresă „Ei l-au cunoscut pe...", Editura Ion Creangă a publicat de curînd un număr care interesează pe prietenii muzicii în primul rînd : *Ei l-au cunoscut pe Enescu*, volum semnat de Vasile Bogdan.

Nu putem decît saluta cu bucurie orice osteneală editorială consacrată geniului nostru incomensurabil și incomparabil ; despre George Enescu niciodată nu se va vorbi și scrie — chiar cu riscul repetiției — îndeajuns. Numeroase din fragmentele reunite aci ne erau tuturor deja preacunoscute, autorul nu a scăpat de anumite reluări care frizează aproape uzura ; cu toate acestea niciodată relecturările nu ne-au părut obositoare. De cele mai multe ori V. Bogdan a avut simțul selecției calitative și a decupat o frescă destul de reprezentativă din noianul impresiilor, amintirilor și opiniilor despre George Enescu. Ne bucurăm deci și pentru aceste 118 pagini de carte de popularizare, cu ilustrații bine redate, unele din ele foarte puțin cunoscute, chiar inedite, în stare să informeze într-o suficient de bună măsură asupra aspectelor mai importante legate de eul biografic și creator al Maestrului. Portretul acestuia este încercat din unghiurile cele mai diverse de vedere, și poate tocmai în această diversitate stă principiul egal favorabil și riscant al întreprinderii autorului.

V. Bogdan ne convinge mai întîi de cultivarea unei mari iubiri și admirații (de unde și dispensabilele prezentări și introduceri cam sentimentaloide, îndeosebi în interviuri), ca și de prestarea unui apreciabil efort pentru cunoașterea subiectului său. Primele 54 de pagini (partea I) cuprind extrase din depoziții, publicate în mod cronologic, iar aici înșiruite după același criteriu, asupra impresiilor făcute de Enescu unor colaboratori, prieteni sau puri admiratori și melomani cultivați. Partea a II-a, 13 pagini de literaturizare, putea foarte bine lipsi, dacă nu cumva buna intenție a autorului a fost tocmai aceea de a zugrăvi cu fidelitate toate nivelurile de „cunoaștere" în domeniu, inclusiv deci evocările și încercările romanțate. Și acestea din urmă putînd fi dovezi ale felului în care unii l-au putut (re)cunoaște pe Enescu, mărturii ale faptului că pe alții artistul i-ar fi putut pasiona pînă la fantazare și literatură. Partea a III-a îmbogățește de fapt valoarea cărții, prin faptul că aduce noi mărturii, procurate în ultimii 5—7 ani, din interviuri luate personal de către V. Bogdan intimilor frecvenți ori sporadici ai lui Enescu. Ici și colo, dintre toate acestea sar reale scîntei cu „sarcină" informațională, din care se pot reține observații și note demne de a intra în atenția interesului exegetic enescologic. Confesiunile care narează mărunte întîmplări ce au implicat incidental pe autorii lor în contacte (pentru ei) onorante cu Maestrul, ca și (sau mai ales) acelea care exploatează sorgintea artistului, ambigui, afectate de sentimentalism și nedocumentare, dau — prin contrastul negativului lor — acea probă care întărește convingerea că totuși geniul e înțeles mai adînc cu cît este privit mai detașat și mai de depar-

Scanned with OKEN Scanner

te. Iată de ce nu acei care se rezumă la micile lor suveniruri autobiografice și care pigmentează „mica istorie" dimprejurul personalității enesciene ci aceia care se referă și se raportează la *Opera Enescu*, la biografia spirituală, creația și universul ideilor ori al artei enesciene par mai bogați și (ne) îmbogățesc neîndoios cu spusele lor. Între toate aceste interviuri prin intermediul cărora autorul schițează un profil moral și o biografie enesciană, ideile și sugestiile academicianului matematician Octav Onicescu (pag. 93—97) întru descifrarea filosofică și înțelegerea înaltă a mesajului artistic enescian, deși rezervate, sînt obligatoriu antologabile și util de a fi reflectate și continuate.

În rememorările de după zeci de ani pot interveni factori care îmbogățesc ori alterează memoria interlocutorilor, așa încît reflecțiile ulterioare și informarea livrească pot remodela atît conținutul cît și sensul unui anumit eveniment, unei anumite expresii. Dăm spre exemplu cazul unui fost tipograf care, prin 1978—79 publica în revista timișoreană „Orizont" un articol conținînd relatarea prilejului anodin în care l-a cunoscut pe Enescu și reproducea cuvintele adresate lui de Maestru. Pentru ca în 1981, deci doar după vreo trei ani, cu prilejul centenarului Enescu, același semnatar, în aceeași revistă, să facă public același eveniment personal; de astă dată îndemnurile pe care Enescu i le adresase apărînd mult „rotunjite" și amplificate. Iată de ce o grijă sporită trebuie pusă în joc înaintea reproducerii oricăror confesiuni contemporane; altfel, cum e cazul pe alocuri și în interviurile publicate acum de V. Bogdan, impresiile personale și amintirile riscă să apară modificate de cunoștințele ulterior însușite ale subiecților martori, ori de o afectivitate colorantă a acestora.

... și cîteva adagii de lector

Din examinarea tuturor depozițiilor și a gîndurilor rostite împrejurul „cunoașterii" lui George Enescu, senzația generală dată cugetului nu poate fi decît că această cunoaștere (a geniului!) este una care, cu cît există, cu atît se caută (pe sine) mai mult. Că această cunoaștere — asemeni șarpelui-Logos cercual, a cărui coadă pornește din gură-i — este într-un veșnic început.

În toate relatările pălește doar subiectivitatea celor care iau cuvîntul și sporește, prin marginalitatea fiecăreia, aura de inepuizabilitate a subiectului lor. Orice mărturii și confesiuni îi divizează și multiplică portretul; dar compunerea acelei cunoașteri care însemnează înțelegerea adîncă a unui om și creator de geniu se obține prin, deodată, ignorarea „faptului" de istorisit și reținerea „înțelesului" de asimilat. Faptul că, se spune, ei *l-au cunoscut* pe..., nu înseamnă cu necesitate și că *ei* (sînt cei care) *l-au cunoscut*...

Unul din îndemnurile a cărui ascultare i-ar fi plăcut lui Enescu era reținerea de la „mica istorie", familiarizarea cu aceea „mare", singura valabilă, a semnificațiilor. Iată conținutul unor mărturii de făcut, de antologat de aci înainte.

Utila carte publicată la „Ion Creangă" ne face să ne gîndim la una ce s-ar putea numi „Ei l-au înțeles pe Enescu".

George Enescu în dramaturgia lui M. Davidoglu

De la Proust încoace Enescu n-a mai devenit personaj de literatură. S-au comis, e adevărat cîteva biografii romanțate, dar acestea nu se pot integra într-alt domeniu cert din afara preocupărilor hibride. (Literaturizarea nu înseamnă literatură!). De fapt nici cu piesa de teatru a regretatului scriitor Mihail Davidoglu, *George Enescu*, care deschide recentul său volum *Suflete în furtună* (Ed. Eminescu, București 1986), nu sîntem în domeniul pur literar. Sîntem însă, cu această piesă și cu altele din numitul volum, în fața unui gen de dramaturgie *documentară*. Ea s-a născut și prezentat publicului mai întîi ca un scenariu radiofonic. Nu face propriuzisă operă literară ci, cu mijloacele literare și dramatice, mai mult o operă de informare, inițiere și popularizare. Primă și singură „tratare" de acest gen a biografiei enesciene, merită să primim cu căldură și interes și să apreciem apariția ei; în primul rînd însuși pentru faptul că *există* și că, prin publicare, s-a salvat de la uitarea care seceră sigur emisia și audierea radiografică, și căreia, altfel, i-ar fi fost inevitabil sortită.

Drama „George Enescu" constituie o adaptare dramaturgică a unor momente reale, selectate din biografia enesciană. Cele zece tablouri care alcătuiesc cele trei acte înșiruie suita unor momente trăite între 1910—1936, adică de o dată cu decizia scrierii operei *Oedip* și pînă la premiera acesteia. Lucrul la operă și tema înfrîngerii destinului dă leitmotivul și spiritul care centrează toată desfășurarea piesei lui Davidoglu. Tablourile reproduc: (I) revenirea maestrului în țară cu ideea genială și vestea cea bună a găsirii marelui subiect dramatic; (II) o conversație pariziană între Enescu, Brâncuși și Maria Ventura; (III) ocolul inspirat al compozitorului prin Corintul Eladei; (IV) vizita lui Enescu la preasuferindul Luchian; (V) la spitalul Spiridoniei din Iași, Enescu pregătește un recital în onoarea grav-rănitului Jora; (VI) după moartea lui Costache Enescu, la casa părintească din Dorohoi, Enescu primește vizita și îmbărmătarea lui Iorga și a altor prieteni; (VII) o secvență americană, din 1923, cu Perlea; (VIII) lucrul obstaculat al lui Enescu la „Oedip", în vila Luminiș; (IX) pregătirea unor personalități culturale românești pentru audierea radiofonică a transmiterii directe a premierei pariziene; (X) Enescu, Maruca, Ventura și Brâncuși într-o cabină a Operei din Paris, în timpul reprezentației cu Oedip.

Ne sînt înscenate deci evenimente reale, în cea mai mare parte binecunoscute, ori imaginare dar posibile (tablourile II și III). Prezenți și bine portretizați sînt, pe lîngă protagonist, principesa Maria (Maruca) Cantacuzino, Brâncuși, Iorga, Ciomac, Maria Ventura, Luchian, Fuchs, Jora, Cohen, Perlea, Alessandrescu. Autorul s-a străduit cu tot dinadinsul să se facă contemporanul eroilor și evenimentelor reproduse și să le prezinte cu o fidelitate fotografică, lipsită total de îndulcirile sau idealizările pe care li le-a acordat memoria posterității. Doza — pe care poate unii o vor socoti prea mare iar alții poate o vor găsi necesară — de *realism obiectiv* cu care dramaturgul lucrează, determină foarte adesea ca eroii să ne devină familiari prin ceea ce *au fost* ei realmente în unele momente din viața lor și nu atît doar prin ceea ce ei au rămas să însemne pentru istorie și pentru destinul lor de creatori. În piesa lui Davidoglu, încă nici pînă în 36 Brâncuși nu devenise acel „sfînt de la Montparnasse", ascetul cu cugetări și rostiri esențiale — imagine selectată de către cultura mondială, ci rămăsese țăranul plin de viață și de trăiri ca și de gînduri telurice. Trebuie să existe într-o dramă și un personaj negativ, care să asigure coeficientul de conflictualitate a desfășurării, iar dramaturgul o pune cu prea nestăvilită, chiar pasională fervoare pe principesa Maruca să îndeplinească acest oficiu. Tocmai pentru că e mai mult declarat decît demonstrat rolul negativ al cantacuzinei, așteptăm confirmarea enescologilor documentariști pentru pricini acuzatoare de felul: „la princesse aimée" îl reține pe Enescu de la lucru, constituie cauza întîrzierii unor proiecte și munci creatoare ale maestrului, îi cere să renunțe la „*Oedip*" ba chiar îi interzice să finalizeze compunerea operei, îi pretinde și obține din partea lui concedierea lui Th. Fuchs, îi numește compoziția „muncă de cline". Fiindcă la un moment dat, *omenește* ne gîndim dacă nu cumva se gloseză, se insistă și accentuează prea mult asupra rolului nefast (?, sic!) jucat de această femeie („o simandicoasă doamnă din protipendadă") în viața lui

Scanned with OKEN Scanner

Enescu. Prea fățiș își arată, în afara lui Enescu, absolut toate celelalte personaje dispretul față de această ființă. Cititorul riscă să rămînă convins de o atare imagine și să uite că totuși în casa de la Tescani a cantacuzinei a compus Enescu foarte mult ; că *acolo*, datorită *acestei* femei a găsit adesea cel mai bun răgaz ; că în jurnalul ei — citat de Enescu în volumul său de *Amintiri* — scrie cuvinte pline de admirație referindu-se la munca lui de creație și că însuși Enescu, în aceleași *Amintiri* spune că datorează mult, *ca artist* și *compozitor* iubitei și soției Maria Cantacuzino.

Cuvintele maestrului sînt în mare cele pe care le știm din interviuri sau din ultimele lui *Amintiri*. Enescu este în paginile acestui scenariu un personaj ce nu iese din cadrul imaginii pe care ne-au putut-o constitui în mare datele precise deținute de arhivistica enescologică. Cu toate acestea, profilul uman și artistul Enescu se încarcă adeseori cu tușe cam fanteziste, dacă nu chiar naive (din partea dramaturgului). Cam prea multă inconștiență împrumută autorul artistului în legătură cu viața sa interioară și cu procesele creației sale. „Dar cum de ați citit în adîncurile mele, cînd eu însumi și nimic nu știam ? Și nu știam nici de unde îmi vine răul“ — îi mărturisește Enescu lui Luchian, dar situația nu e unică. Enescu se clarifică doar prin alții. Prea adeseori alții sînt cei care descind, s-arată, îl luminează și lămuresc asupra propriilor trăiri. Cam prea plîngător, pierdut printre vagi tulburări abisale, prea temător și îndoindu-se tot timpul de sine, de geniul și puterea sa acest Enescu al lui Davidoglu. De ce oare geniul muzical trebuie cu necesitate să fie un lunatec ? (a se vedea tabloul III, cu Enescu halucinat, extatic, între ruinele Corintului). Momentul unei cumplite crize de creație („Sînt ca o fîntînă seacă, mîlită. Un izvor care a dispărut și nimeni nu mai știe ce s-a făcut cu el“, pag. 51) dispare brusc (pag. 54) și se schimbă în opusul acestuia dintr-un motiv neconvingător, pur „teatral“. În fine, ne reținem la a atrage atenția că măcar Enescu al nostru ar fi meritat o înțelegere și o tratare mai puțin romantizată, mai puțin superficială. Altfel, se poate ajunge la păreri generale care, cu cît se vor mai sintetice, sînt mai riscante. Cînd despre Enescu se înțelege și spune că este un om și geniu „singur, izolat, supus unor condiții politico-istorice nu întotdeauna propice creației, dar și unor vicisitudini temperamentale, pasionale“ (Oana Popescu, în introducerea la prezentul volum, pag. 9), impresia rămîne discutabilă și din pricina *însingurării* și *izolării* la care se referă (știut fiind că Enescu *n-a avut* suficientă izolare și singurătate, pentru a putea crea), cît și din pricina „vicisitudinilor“ la care face aluzie.

Uneori cuvintele lui Enescu sînt decupate din contextul lor originar și așezate într-o fluență ce devine contradictorie, pentru aceia care le cunosc alăturarea părînd prea arbitrară. Spre pildă la pag. 51—52 : *„Mă cearcă uneori și acum cîte un fragment, o frază* (fapt și text autentic n.n.), *dar cînd s-o trec pe hîrtie, gura mi se usucă, inima îmi bate pînă la istovire* (în original ideea și cuvintele acestea Enescu le exprimă cu referire numai și numai asupra scrierii literale, nicidecum cu privire la textul muzical n.n.) *În această stare de panică umblu ca Marsyas cel jupuit de viu* (imagine de astă dată frumoasă, dramaturgul este liber să-și vadă și creeze eroul de dramă inclusiv în stări de „panică“, iar evocarea lui Marsyas, rivalul lui Apollo, este extrem de generoasă pentru înțelegerea a ceva din enigmaticul „ecorché vif“ cu care artistul se autodefinea n.n.). (....) *Îmi doream să storc pînă la ultima picătură sucul fructului sălbatec, pe care-l socoteam copt, gata să-l trec pe portativele mele* (citat fidel n.n.) *și acum nimic, a secat totul* (stare care, la un Enescu ce își purta ideile și motivele muzicale în minte zeci de ani de-a rîndul, care beneficia de o memorie a la Seneca și nu uita niciodată „nici o notă“, pare artificial acordată din partea dramaturgului n.n.).

Ca argument însă al valorii artistice pe care piesa lui Mihail Davidoglu o atinge incontestabil și elocvent adeseori, putem numi scena dialogului dintre Enescu și Luchian. Rolurile dintre cei doi ne apar schimbate ; paraliticul pictor este de o înălțime și putere morală rară, cuvintele sale par mai consolatoare și revelatoare pentru tulburatul Enescu decît vioara magicianului virtuoz pentru Luchian. Prilej extrem de inteligent speculat pentru ca, realizîndu-se legătura Luchian — Oedip, în ochii noștri și ai lui Enescu, totul să se transforme în alegoria întîlnirii creatorului cu eroul și ideea colosală a tragediei antice, cu actualitatea prezenței și realității sale. Superb și sublim este apoi tabloul final al dramatizării acestea, cu victoria înlăcrimată a creatorului lui Oedip.

Să revenim însă asupra valorii documentare, care deține aci primul și cel mai înalt nivel. Scenariul acesta este extrem de util și eficient pentru masa largă a nonfamiliarizaților cu datele istoriografiei enesciene, constituie o bună recapitulare a ceea ce oricine trebuie să știe despre (cel puțin viața lui) George Enescu. Lecturînd această ordonare de fișe biografice în „reconstituire“ orice profan va obține și stăpîni cîte ceva esențial din necesarul de cunoștințe culturale cu referință enesciană. Abundența tiradelor sau autoaprecierilor — ocazionate de fie care intrare în scenă a cîte unui personaj — aducînd fiecare un plus de document, de precizare biografică și arhivistică, asigură intenția și valoarea didactică a teatrului lui Davidoglu. Gradul ridicat de eficacitate informațională ne determină la primul rînd să înregistrăm această piesă ca o nouă „piesă“ la dosarul prezenței enesciene în conștiința și configurația spirituală a contemporaneității românești.

Marin MARIAN

Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava, „Contrapunct liric“

Dacă în *Polifoniile unei vieți* Arta Florescu își reconstituia drumul, oferind tinerei generații portretul unui artist-cetățean a cărui profesiune de credință a fost neodihna, munca tenace pentru modelarea, sub semnul Euterpei, a propriei personalități, dar și a altora, volumul recent apărut își propune și reușește să dea o imagine sugestivă asupra pătrunderii artei lirice românești în contextul internațional.

Desigur, Arta Florescu este personajul principal care susține, printr-o masivă și minuțioasă bibliografie, o interesantă pledoarie pentru calitatea actului artistic în condiții de competiție, retrăind clipele de emoție și tensiune petrecute în numeroase jurii internaționale ; și totuși, muzica românească prin reprezentanții săi de seamă constituie tema contrapunctului.

Lecturînd cartea Artei Florescu nu ai nici o clipă sentimentul monografiei, ci al unui tratat de estetică și etică profesională ale cărui precepte au fost profund gîndite și verificate în practica artistică a interpretei și profesoarei. Aici se cuvine să apreciem la justa valoare aportul interlocutorului său, muzicologul Iosif Sava, care a dozat cu știință influzia informațiilor subliniind cu promptitudine, prin interesante conexiuni, importanța evenimentului.

Pornim deci alături de Arta Florescu în periplul său mondial, de la Verviers la München, de la Weimar la Moscova, de la Tokio la Rio de Janeiro, muziciana fiind pretutindeni conștientă de marea responsabilitate ce-i revenea, nu numai în calitate de membru în Juriu, dar și de propagator al muzicii românești.

Faptul că *România triumfă în concursuri de canto*, cum este intitulat primul capitol, nu se datorește hazardului, ci pregătirii asidue, asigurată de o

Scanned with OKEN Scanner

pleiadă de mari pedagogi, continuatorii unei puternice tradiții. Fiecare competiție este „radiografiată" cu minuție, amănunte aparent nesemnificative își găsesc locul și importanța în mozaicul manifestării.

Se accentuează asupra specificității fiecărui concurs, avîndu-se în vedere patru parametri esențiali; calitatea vocii, perfecțiunea tehnică, formația muzicală, personalitatea artistică. Textul, alert, este impregnat cu poetice descrieri de natură, cu prezentarea unor spectacole de excepție vizionate cu acel prilej și, nu în ultimul rînd, cu evocarea personalităților cu care intră în contact: Maria Callas, Birgit Nilsson, Kim Borg, Dimitri Uzunov, Giuseppe di Stefano, Irina Arhipova — și lista ar mai putea continua.

Filmul marilor competiții artistice ale veacului este urmat de trei dense capitole teoretice: *Arta contemporană și tînărul interpret*, *Unica putere a liedului*, *În priză directă*.

Prima secțiune amintită oferă un interesant comentariu asupra citorva congrese și seminarii internaționale desfășurate în ultimile decenii, la care Arta Florescu a participat cu substanțiale comunicări; ele constituie nucleul capitolului, ideea generatoare, tema contrapunctului, îmbogățită prin analiza pertinentă a contribuțiilor celorlalți participanți, prin adiacențe în domenii înrudite ce trădează îndelungata experiență artistică și pedagogică în planul creației actuale, precum și o atentă urmărire a fenomenului contemporan. Emoționante cuvinte rostește Arta Florescu, conturînd profilul interpretului ideal. „Orice cîntăreț se dorește un fiu al vremii sale. Țelul vieții artistice îi este afirmarea printre semenii săi, prin realizări mereu noi, înscrierea printre înaintași în filele culturii. Aceste deziderate însă le poate realiza numai artistul înzestrat cu o puternică personalitate, dublat în structura sa psihică de acel umanism care poate determina limbajul emoțional al *noului*, inspirat de poezia realului pulsat de viața înconjurătoare".

Unica putere a liedului readuce, ca și structura formei muzicale ABA, aprecieri și descrieri asupra unor recitaluri-eveniment, susținute de mari artiști ai epocii. „Criticul muzical" Arta Florescu demonstrează o știință de valorizare a cuvîntului reușind să construiască, prin jocul comparațiilor, adevărate modele ale genului. Nu cred că exagerăm considerînd ca o reală și inedită contribuție muzicologică această incursine în arta tălmăciri acestui gen dificil, în care mari interpreți ai teatrului liric, cunoscuți ca atare, sînt prezenți în cartea Artei Florescu în postură camerală: Leontyne Price, „sunet dens, rezistent și totuși flexibil". Hermann Prey „unul dintre marii bijutieri ai liedului german", Christa Ludwig „dăruită prin natură de a valorifica lucid, subtil și pînă la capăt întregul potențial de care dispune" sînt aprecieri interesante, un recital de lied solicitînd o construcție perfectă, așa cum îl definește Arta Florescu: „O demonstrație incitantă a întregii sale capacități artistice, voce (ca însușire naturală), cultură, fantezie și în cele din urmă... talent".

Ultimul capitol, *În priză directă*, transpune, la nivelul regiei, aserțiunile artistei în acest domeniu, relevînd diversitatea preocupărilor acestui multilateral om de cultură, preocupări ce au culminat cu una dintre cele mai interesante inițiative artistice ale anilor din urmă, un spectacol de ținută cu un scenariu-model — „Incursiune în lumea operei contemporane" — pus în pagină de elevii săi de la Conservator.

Însoțind-o pe reputata maestră de la Scala la Bolșoi, de la Covent Garden la Deutsche Staatsoper, am vizionat spectacole de referință în care punerea în scenă, lumina, interpretarea decurgeau firesc din muzică, acest firesc atît de greu de obținut, plătit cu prețul perfecțiunii.

Ni s-a părut interesantă propunerea lui Iosif Sava de a încheia generosul periplu cu o incursiune în istoria artei lirice românești, pornind de la spectacolul-omagiu organizat de Opera Română la 9 aprilie 1964, prefațat și comentat de Arta Florescu. Rezultatul? O lecție de etică profesională susținută cu convingerea ce reiese numai din puterea adevărului.

Sigur că, în orice formulă literară adecvată, personalitatea de excepție a Artei Florescu și-ar fi găsit calea către public; fiindcă Arta Florescu există, are locul său privilegiat, de mai bine de cinci decenii, în conștiința publicului. Și totuși, înclin să cred că fără aportul deosebit, atît profesional, cît și afectiv al lui Iosif Sava, interlocutorul de excepție al multor muzicieni de seamă, „Polifonia vieții" Artei Florescu nu s-ar fi impus cu claritatea, fluența și de ce nu?, cu măiestria conducerii vocilor, luminînd, în planuri paralele, complexitatea personalității sale.

Astfel, ciclul de lucrări dedicat de acest neobosit muzicolog reconstituirii muzicii românești contemporane, prin intermediul dialogului, s-a îmbogățit cu un subtanțial opus.

Ianca STAICOVICI

Scanned with OKEN Scanner

La MARRAKECH, în Maroc — primul festival de muzică sub însemnul întîlnirii culturilor lumii. „Într-un context splendid", comentează Jacques Lonchampt de la LE MONDE, „un mariaj al muzicii europene cu spectaculoasele fantezii ale berberilor". Concertul de deschidere ținut la Palatul El Bahia a cuprins lucrări de Ravel, și arii de Mozart, Brahms, Fauré și Strauss cîntate de reputata Barbara Hendricks. Tînărul Pierre Michel Durand —remarcat deja la concursurile internaționale de la Praga — a condus cele patru simfonice susținute la Marrakech de Noua Orchestră Filarmonică a Radiodifuziunii Franceze (unde activează ca prim dirijor Marek Janqwski). Orchestra din Fez (cu instrumente tradiționale), dirijată de Haj Abdelkrim Paiis a oferit cîteva concerte de muzică andaluză și arabă, care, în ambianța elegantului foyer al hotelului Tichka, s-au bucurat de mare succes. Între ruinele Roșii de la El Badi, unde s-au desfășurat o suită de manifestări folclorice, Jacques Lonchampt întrevede pentru ediția viitoare „spectacole gigant, gen cele pe muzică de Xenakis", iar în temple din secolul XVI — concerte de muzică sacră de pe diverse meridiane ale globului.

Un eveniment al scenei lirice mondiale : deschiderea celui de al doilea lăcaș de operă la HOUSTON, care poartă numele de Wortham Center. În primul rînd datorită unui element care îl distanțează de multe altele cu aceeași destinație — o acustică considerată desăvîrșită, atît în sala mare cît și în cea mică (ambele, perfect izolate acustic între ele, astfel încît se pot organiza, concomitent manifestări muzicale de orice intensitate). Apoi, evident, evenimentul și-a meritat numele prin cîteva premiere cu soliști de mare anvergură : o „Aidă" cu Placido Domingo și Ilona Tokody — socotită o veritabilă urmașă a Mirellei Freni —, iar la pupitru Emil Ceakarov ; o operă modernă plasată în actualitate „Nixon în China" (care acum se cîntă și la Brooklyn Academy of Music la New York apoi la Kennedy Center la Washington și, în aprilie 1988, la Amsterdam). Compozitorul acesteia, John Adams — „proteic și romantic, un Gershwin și Monteverdi deopotrivă", cum îl caracterizează cotidianul LE MONDE. Libretul este semnat de Alice Goodmann. Regia lui Peter Sellar — a studiat cu Godard și Hitchcock — sugerează dreptul și datoria artei lirice de a se mixa cu arta filmului și a televiziunii, spre a atinge cote emoționante.

O schimbare la conducerea Filarmonicii din Bordeaux care a suscitat multe comentarii în presă : în locul lui Roberto Benzi a fost numit ca director artistic Alain Lombard.

ORCHESTRE DE PARIS și-a sărbătorit cei douăzeci și cinci de ani de existență cu o retrospectivă pe peliculă a celor mai inspirate momente din concertele și repetițiile primului an de activitate precum și un concert în care s-a reeditat ceva din primul concert ținut de această formație : Dirijorul formației Georg Solti și Daniel Barenboim au apărut — primul în dublă ipostază, ca dirijor și pianist — ca soliștii concertului pentru două piane de Mozart, tot așa cum, la vremea respectivă apăruseră Munch și Karajan. În plus, Georg Solti a dirijat uvertura Leonora III de Beethoven iar Barenboim — Simfonia fantastică de Berlioz.

Opera din *Viena* pregătește pentru „Săptămînile festive ale Vienei" o premieră controversată de pe acum : „Fierrabras", ultima operă datorată lui F. Schubert, arareori pusă în scenă pînă acum. Nu numai alegerea în sine a acestei lucrări dar și desemnarea regizoarei Ruth Berghaus, cunoscută pentru modernitatea viziunilor sale scenice, spre a semna punerea în scenă a opusului schubertian, suscită comentarii în presa vieneză. La pupitru se va afla Claudio Abbado.

Pentru prima dată, după mulți ani, deschiderea ediției 1988 a Festivalului de la *Salzburg* se anunță a nu mai fi făcută de Herbert von Karajan ci de Ricardo Muti. Acesta va dirija, în 27 iulie premiera operei „Titus" de Mozart cu Gösta Winberg în rolul titular. A doua zi va avea loc o altă premieră — în Sala Mică a festivalului : „Cenușăreasa", sub bagheta lui Ricardo Chailly, cu Ann Murray în rolul principal. 16 concerte simfonice vor beneficia de aportul artistic al unor mari dirijori ; Karajan, Solti, Ozawa, Muti, Abbado, Frühbeck de Burgos, Geoffrey Tate ș.a.

Deschiderea actualei stagiuni la Opera Scala din Milano s-a făcut cu spectacolul „Don Giovanni". Sub bagheta lui Ricardo Muti, cîntărețul englez Thomas Allen a strălucit în rolul titular, alături de soliști de primă mărime : Francisco Araiza (Ottavio), Claudio Desderi (Leporello), Edita Gruberova (Donna Ana) și Ann Marray (Elvira). Regizorul Giorgio Strehler a urmărit prioritar diferențierea caracterologică a personajelor, ceea ce, se pare, i-a reușit din plin.

La Festivalul de muzică comteporană de la *Hudsderfield* au participat, alături de compozitori din Marea Britanie, colegi de breaslă din California, Paris și Amsterdam. Potrivit cronicarului Paul Griffiths de la cotidianul TIMES, au impresionat cel mai mult Brian Fernheyhough, socotit „ultimul dintre reprezentanții absurdului și în același timp, ultimul dintre romantici" cu „Cerceri d'invenzione" care aduce aminte de *Le marteau sans maitre* și *Pierrot lunaire)*, apoi „Cursul de armonie" de John Adam și „Rain's music" de Stephen Albert.

O recentă tranzacție între firmele SONY și CBS este socotită un adevărat asalt al pieței discografice europene. Pentru că, de acum înainte, prin achiziționarea drepturilor tuturor înregistrărilor efectuate de CBS — contemporane sau istorice, din genul muzicii culte, ușoare, de jazz —, firma SONY va dirija și controla producția discografică a multor vedete mondiale și va înclina balanța — comentează cronicarul de la TIMES — spre sistemul „digital audio tape".

Turneul *Baletului Kirov* la Paris, început cu ocazia Festivalului internațional al dansului, și desfășurat pe parcursul a șase săptămîni, dincolo de faptul că s-a bucurat de mare interes din partea spectatorilor, a lansat o nouă stea : balerinul *Farukh Ruzimatov*, în vîrstă de 24 de ani. Originar din Tașkent, Ruzimatov posedă o tehnică și un simț dramatic cum nu s-a mai văzut de la Nureyev încoace, comentează John Percival în TIMES.

Actuala stagiune de operă de la Torino a fost inaugurată cu premiera spectacolului wagnerian „Siegfried", ca parte a unui amplu proiect de prezentare la Torino, în două stagiuni consecutive, a întregului „Inel al Nibelungului". Încercînd să se depărteze de mitologia germană, de ductusul epic wagnerian, regizorul Gianfranco De Bosio a reușit să facă din Siegfried... un cîntăreț de rock(!) și din Alberich — un personaj de circ. Nici dirijorul Zoltan Pésko — comentează cronicarul de la CORRIERE DELLA SERA — n-a ținut să păstreze profunzimea și complexitatea partiturii wagneriene. Așadar, goana după modernitate cu orice preț a dus la... un fiasco.

Corina JIVA

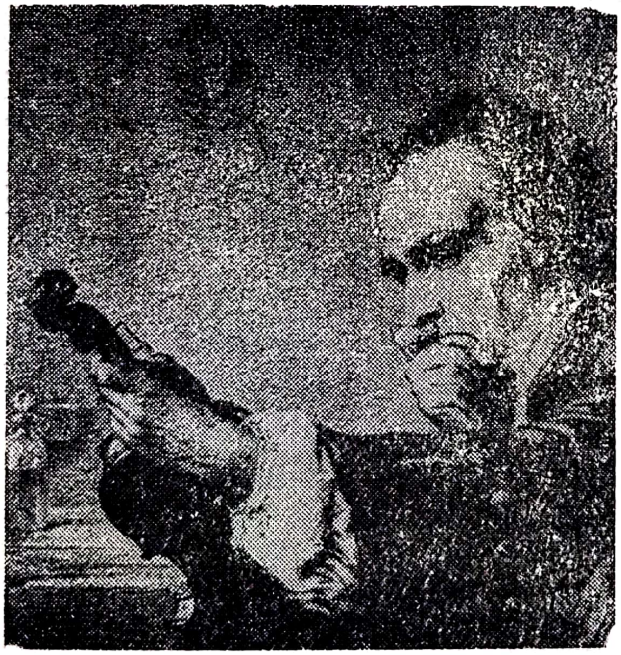
Scanned with OKEN Scanner

NOUVELLES MUSICALES
DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations
de l'Union des Compositeurs
de la République Socialiste de Roumanie

ANTONIO STRADIVARI 250

Dr. Vasile TOMESCU

Berceau d'un renouveau sans précédent dans l'histoire de la civilisation universelle, la Renaissance italienne fut aussi pour l'art des sons la source de changements profonds et décisifs opérés sur le plan multiple de la composition, interprétation et théorie musicales. Mais l'ampleur hors du commun de ce mouvement, fermenté par l'esprit de synthèse propre aux conquêtes consacrées dans l'Antiquité et le Moyen Age, couvrit à travers temps et espace tout ce que l'intelligence de l'homme avait et pouvait créer. La Renaissance ressuscita des valeurs oubliées, stimula des rapports féconds entre la civilisation orientale et occidentale, incita les sciences comme les arts,



Antonio Stradivari, gravure de A. Morilleron, d'après un tableau de Ed. Hamman, Cremone Museo Civico (détail).

aiguillonna les aspirations intellectuelles les plus audacieuses, comme le génie industriel, pratique. Dès lors, dans ce vaste horizon créatif des conceptions et des efforts, l'*homo faber* et l'*homo musicus* devinrent des facteurs complémentaires dans la vie de la cité, contribuant — à côté des autres promoteurs du progrès — à la formation d'un système cohérent de valeurs spirituelles et à l'intégration, dans ce système, de valeurs auparavant jugées tout au moins disparates sinon antinomiques. En effet, pendant la Renaissance, l'impact exercé sur la peinture et la sculpture, sur l'architecture, par les résultats obtenus en mathématiques, géométrie, physique, anatomie etc. est égal à l'impact des sciences et des métiers nouveaux sur la conception, production et valorisation des instruments de musique, déclenchant et assurant la réalisation de progrès spectaculaires dans chacun de ces domaines.

Si l'on envisage, par exemple, l'Italie en ce qui concerne le luth et la guitare, on constate que ce pays accumule vers le milieu du XVI[e] siècle une expérience qui le rend de ce point de vue prééminent par le grand nombre d'artistes et de facteurs d'instruments qui s'y affirment, Italiens ou d'ailleurs. Parmi ces derniers se trouve aussi le prestigieux luthiste Valentinus Bacfarc, originaire de Braşov, ville transylvaine, actif en Transylvanie comme à Paris, Vienne, Padoue, Venise et Rome. De même en ce qui concerne le violon, c'est encore l'Italie qui, au temps de la Renaissance, apporte une contribution fondamentale à la composition et interprétation violonistiques en faisant valoir les possibilités sonores de l'instrument. Dans les aspirations au progrès, évoquées tout-à-l'heure comme propres à l'esprit Renaissance, cette réalisation de l'ingéniosité italienne s'y inscrit directement et demeure à travers temps l'apanage de l'Italie. Descendant d'un ancêtre médiéval, le *rebec* — instrument à archet qui, à son tour, descendait de l'arabe *rabâb*, une variante de la vielle, laquelle n'était en fait qu'un violon aux possibilités relativement modestes — et ayant comme antécesseurs également Renais-

Scanned with OKEN Scanner

sance la viole et la *lira da braccio*, le violon est attesté tel quel dans l'inconographie, sur des parchemins datant des années 1520—1530, puis vers 1550 sur des toiles de Pellegrino Tibaldi ou de Giulio Romano, peintres de Bologne.

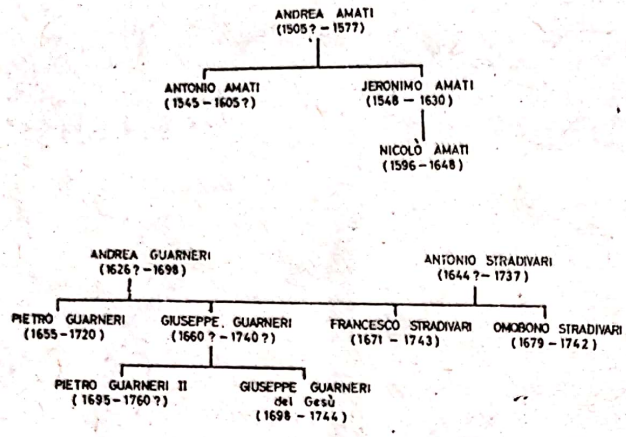
La première facture ayant fait du violon la *regina musicae instrumentalis* a été réalisée par le luthier Gasparo Bertolotti, dit aussi Gasparo da Salò. Celui-ci, encouragé par le cardinal Aldobrandini, fabriquait à Brescia un violon, resté célèbre et que l'on considère avoir été ensuite orné d'une décoration due au fascinant artiste que fut Benvenuto Cellini ; ce qui est sûr c'est que l'instrument, véritable chef-d'œuvre né dans l'ambiance Renaissance de Brescia — aujourd'hui conservé au musée de Bergen —, fut en mesure d'assurer la célébrité d'un virtuose du XIX^{e} siècle, le Norvégien Ole Bull. Un disciple de Gasparo, le dénommé Giovanni Paolo Maggini, lui aussi actif à Brescia, modernisa à son tour les caractéristiques du violon en construisant des instruments d'une facture renouvelée, parmi lesquels deux allaient appartenir au virtuose et professeur belge Bériot. L'esprit innovateur italien fera ensuite entrer dans l'histoire comme incomparable par la parfaite maîtrise de ses luthiers un autre centre d'Italie, très exactement de l'Italie septentrionale, situé à l'extrémité méridionale de la Lombardie, soit Crémone. Avec ses rues larges et ses places conçues de manière à donner de la perspective à des palais somptueux et des églises de style roman, gothique et Renaissance, Crémone exprime en quelque sorte le génie de l'urbanisme. Située dans la fertile plaine du Pô, cette ville — dont la fondation par les Romains est datée au 31 mai l'an 218 av.n.è. — comprenait parmi les quartiers habités par certains artisans spécialisés, un „quartiere dei liutai", c'est-à-dire „des luthiers". S'y trouvaient des maisons appartenant à des familles devenues de véritables dynasties de constructeurs d'instruments ; ces demeures étaient à la fois ateliers d'exécution, laboratoires de recherches et d'expériences phoniques et, last but not least, écoles d'apprentissage où se formaient des disciples pareillement ingénieux et artistes dans l'art de la lutherie. Les générations se succédaient ainsi, célèbres, les unes après les autres... La lutherie ne fut pas à Crémone, simplement, un métier artisanal promu au statut d'art par la perfection de ses représentants ; elle fut aussi l'expression d'une ambiance musicale qui a permis la formation ici-même d'un Claudio Monteverdi, l'auteur de l'immortel *„Orfeo" favola in musica*, en fait le premier opéra moderne. Né à Crémone en mai 1567, émule de Marco Antonio Ingegneri, le *maestro di cappella* de la cathédale crémonnaise en même temps que maître — sévère — de polyphonie vocale et d'interprétation à l'orgue et à la viole, Monteverdi s'est servi lui-même du violon comme instrument dans l'orchestre de son opéra. La population de Crémone, avec ses quelque 50000 habitants, a bénéficié de cette effervescence culturelle, comptant parmi ses membres des lignées entières de luthiers qui, de père en fils, œuvraient dans le métier en véritables orfèvres, mûs par la dévotion à une profession testamentaire qui faisait naître sous leurs doigts ces joyaux qu'étaient leurs instruments à cordes avec ou sans archet. Fondée par la „dynastie" des Amati dont l'arbre généalogique remonte les siècles jusqu'à l'année 1007, l'école crémonnaise des luthiers est représentée à Crémone même par

„Antonius Stradivarius Cremonensis/Faciebat anno 1715", Crémone, Palazzo Comunale (cf. CREMONA città d'arte AZIENDA DI PROMOZIONE TURISTICA — Lombardia, Italia)

cinq Amati s'échelonnant de 1505 à 1740 et dont l'activité couvre à eux seuls un siècle ; trois Stradivari ayant vécu dans l'intervalle 1644—1742 ; cinq Guarneri vivant de 1626 à 1744 ; six Ruggieri attestés entre 1645 et 1735 ; cinq Bergonzi, de 1683 à env. 1800. Les ateliers crémonnais ont déterminé, soit directement en tant qu'école formative, soit par l'entremise de leurs produits assumés comme modèles, la conception, le style et la technique de quelques autres fameuses dynasties de luthiers ; à Milan, trois Testore attestés entre 1660 et 1760 ; six Grancino, actifs

Scanned with OKEN Scanner

toujours à Milan depuis le milieu du XVI^e siècle jusqu'à la fin du siècle suivant ; un Montagnana, travaillant à Crémone et Venise dans la première moitié du XVIII^e siècle ; 15 Galiano, fondateurs de l'école napolitaine aux XVII^e—XIX^e siècles ; 15 Guadagnini,



actifs aux XVIII^e—XX^e siècle à Brescia, Piacenza, Milan, Parme, Turin, Côme, Pavie, Paris ; 15 Serafino, luthiers à Venise dans les XVIII^e—XIX^e siècles ; deux Pressenda exerçant le même métier à Turin à la première moitié du siècle passé.

Dans la vaste constellation des luthiers italiens dont l'apport s'est avéré décisif sur plan

Georges Enesco

mondial, un nom s'impose, autour duquel gravitent à travers temps et espace d'autres fameux constructeurs. De ceux-là, l'éclat de quelques-uns persiste grâce à la valeurs des ouvrage laissés ; d'autres encore s'attachent une gloire passée mais tout de même mémorable.

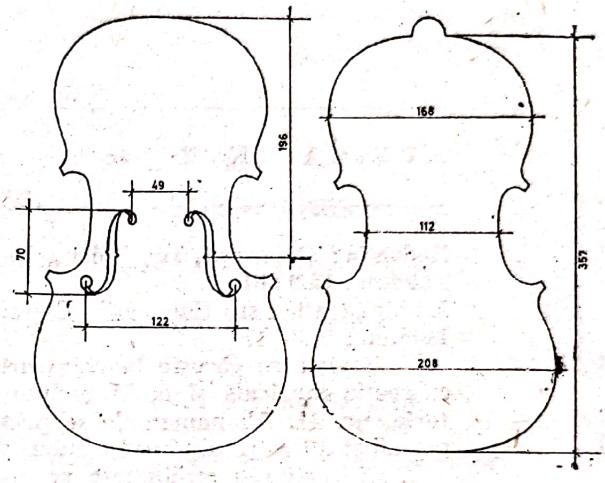
Il s'agit du nome de Stradivari, avec lequel s'identifient des instruments mis en valeur par des virtuoses comme Viotti, Kreutzer, Paganini, Alard, Vieuxtemps, Joachim, Sarasate, Thibaud, Enesco, Hubermann, Menuhin, Voicu. Antonio Stradivari, depuis la mort duquel viennent de s'accomplir 250 ans le 18 décembre 1987, demeure le symbole du travail admirable, fait avec perfection, le critère de l'interprétation achevée. C'est une date qui marque l'évolution de l'art violonistique sur le plan mondial, tout comme le tricentenaire, célébré le 26 octobre 1985, de la naissance d'un autre musicien italien, Domenico Scarlatti, évoque l'âge de l'art du clavecin et de la sonate dans le musique européenne et universelle. Pour ses successeurs et admirateurs, Stradivari signifie l'extraordinaire intuition, compréhension et emploi de certaines lois acoustique, de certaines propriétés enfouies dans la vie secrète du bois, de la résine exotique et des colorants — autant de principes et de substances dont il a donné naissance au violon dans son acception impérissable, proverbiale. Venant au monde comme fils d'Alessandro Stradivari à une date qui se situe entre 1644 et 1648, Antonio, arrivé à l'âge de 12 ans, fut confié à l'atelier-école de Nicola Amati, le plus notable représentant des luthiers de ce nom, créateur de violons, violes, violoncelles et contrebasses d'une qualité hors pair. Le premier violon construit par Antonio Stradivari, en 1665, porte encore sa signature en tant qu'élève d'Amati — *„alumnus Nicolai Amati"*—, le degré de maître ne lui étant accordé que deux années plus tard. Après qu'il eût construit quelques instruments commandés par le cardinal Orsini, le futur pape Benedetto XIII — qui, en signe de reconnaissance de sa maîtrise, fit de lui son ami — et après qu'il eût fabriqué des instruments destinés à former un quatuor à cordes pour la chapelle du roi Amédée II de Sardaigne, Antonio Stradivari eut l'idée qui fit époque de conjuguer la sonorité puissante, pénétrante, proche de l'orgue, émise par les instruments construits dans l'atelier Maggini de Brescia, avec les sonorités flûtées, veloutées des instruments Amati. Il opéra donc des modifications aussi subtiles qu'efficaces en ce qui concerne le choix des essences de bois correspondant aux diverses pièces composantes des instruments, le traitement du matériel de manière à faire valoir les aptitudes virtuelles propres à chacune des essences sélectionnées, la réévaluation des rapports entre la matière et la forme dans l'ensemble et dans les détails, la

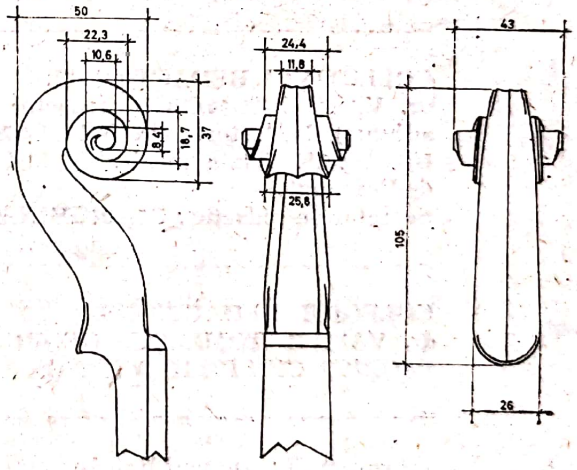
Scanned with OKEN Scanner

recomposition d'un vernis jaune doré qui, une fois sec, devenait rouge clair pour acquérir avec le temps des reflets jaunes orangés ayant comme effet une résonance pleine d'éclat ; de la sorte, Stradivari créa plus de 1100 instruments dont il brûla lui-même quelques-uns qui ne correspondaient pas à ses exigences. On en garde env. 600—700 violons, 12 violes, 50 violoncelles, 3 guitares, 3 harpes, 2 pochettes, 2 cithares, une viola d'amore. En général, la longueur d'un violon Stradivari varie entre 35,5 et 36 cm. Parmi les violons construits après 1700 et constituant le groupe dit *I Grandi Stradivari* se trouvent les célèbres Grefulle, Messia, Ernst, Viotti, Alard, Boissier, Sancy, Hellier, nombre d'entre eux ayant des incrustations magnifiques, d'un art unique.

Marié à Francesca Ferraboschi, Stradivari en eut 7 enfants ; ensuite avec Antonia Zambelli il eut d'autres 5 fils dont deux lui succédèrent comme luthiers : Francesco dont il reste presqu'une douzaine d'instruments et Omobono qui s'occupa notamment de restauration. Actuellement, la renommée du plus grand luthier de l'histoire universelle et plus particulièrement de la lutherie crémonnaise est perpétuée non seulement par ses propres chefs-d'œuvre conservés en des musées de notoriété mondiale ou mis en valeur par des artistes dignes de leur qualité mais aussi par le *Museo Stradivariano* de Crémone établi dans le Palazzo dell'Arte et par la *Scuola Internazionale di Liuteria,* par la *Triennale Internazionale degli instrumenti ad arco,* la *Scuola di Paleografia e Filologia musicale.*

Evoquée dans la culture roumaine dès le siècle passé dans les écrits des musicographes Nicolae Filimon et Theodor T. Burada, l'œuvre de Stradivari s'est trouvée un admirable messager dans le plus grand musicien roumain et l'un des compositeurs et virtuoses proéminents du XX^{e} siècle : Georges Enesco. On sait que la journée du 5 (17) décembre 1899 qui fut du concert de bienfaisance donné par Enesco à l'Athénée Roumain de Bucarest, signifia son début avec le violon Stradivari acquis peu avant à Stuttgart en partie grâce à une souscription publique. La 12 juillet précédent, Enesco écrivait à Hélène Bibesco, l'élève d'Antoine Rubinstein et considérée par Liszt comme „une excellente pianiste" : „Quant au violon, c'est sur lui que je reporte en ce moment tous mes soins, presque tout mon temps et toute ma tendresse. Mon instrument est toujours admirable de douceur et de charme ; il n'a pas énormément de son, mais il emplit bien plus une salle avec son timbre chaud qu'un violon criard qui fait beaucoup de bruit". Et encore Enesco, s'adressant à Ana Haret, l'épouse du ministre de l'Instruction, Spiru Haret, et l'une des organisatrices de la quête, dans une lettre datée du 17 décembre 1899 : „Le violon est extrêmement beau et il sonne de mieux en mieux. J'espère, avec lui, me rendre digne de la confiance que me fait mon pays". La presse roumaine et de l'étranger releva les remarquables qualités de l'instrument mises en valeur par le virtuose roumain avec des œuvres de l'importance du *Concerto en Ré majeur* de Beethoven, du *Concerto en si mineur no. 3* de Sait-Saëns, ou bien la *Symphonie Espagnole pour violon et orchestre* de Lalo. On pouvait lire le 3 février 1901 dans „Le Ménestrel" de Paris : „une sonorité toute particulière, voilée et parlante. Chaque note porte et ,pourtant, la simplicité de style est grande ; mais une phrase très personnelle prête à l'ensemble de l'œuvre exécutée un caractère de





Le même violon, détails techniques, cf. Guide Artistiche Electa Il Palazzo Comunale di Cremona *e le sue collezioni d'arte a cura di Marco Tanzi e Andrea Mosconi 1981, pp. 88—89.*

mélancolie et de sincérié. Cette œuvre était la *Symphonie espagnole* de Lalo. Rarement cette suite pour violon et orchestre şi intéressante et si ingénieuse a été rendue avec un sentiment aussi pénétrant...".

Scanned with OKEN Scanner

Un autre violon produit par l'école crémonnaise et employé par Enesco jusqu'en 1922 est le Guarneri sur lequel on lit l'inscription suivante : *„Fecit Cremona anno millesimo septingentesimo tricesimo"*. Il possède une sonorité de grande douceur et tout de même percutante. On le conserve jusqu'à ce jour dans le patrimoine qui constitue le legs de l'illustre musicien confié à la culture roumaine. Par cet instrument d'exception ainsi que par d'autres fécondes relations avec l'Italie et la musique italienne, Georges Enesco consacré comme l'un des grands interprètes du répertoire violonistique italien, comme ami et partenaire (en sa qualité de violoniste) du pianiste Alfredo Casella, comme hôte prestigieux de l'Accademia musicale Chigiana de Sienne, comme professeur des violonistes Utto Ughi et Giulio Franzetti, a porté à leur apogée les relations musicales des peuples roumain et italien, la tradition de ce dernier remontant au XI^e siècle. Dans le contexte de ces affinités spirituelles fondées sur la commune continuité de leur latinité et renforcées à notre époque par leurs fécondes confluences, l'évocation de la vie et œuvre d'Antonio Stradivari et, à cette occasion, de l'école italienne de lutherie s'inscrit comme une circonstance chargée de riches et de durables, permanentes significations.

(En français par Colette Ghimpețeanu)

MUZICA Nr. 2 48 p. București — Februarie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I : Ateneul Român

I. P. Informația — c. 2023

Lei 15

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Doru Popovici

Documentele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, fundament în orientarea activității de creație muzicală 1

Din activitatea Uniunii Compozitorilor . . . 3

Viorel Cosma
Centenarul Ateneului Român 5

Anca Florea

Corul „Madrigal" la 25 de ani de activitate — interviu cu Marin Constantin 11

Iosif Sava

Dan Grigore 14

CREAȚII

Anton Dogaru

Opera „Arșița" de Nicolae Brînduș 15

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează: Vasile Tomescu, Mihaela Marinescu, Anca Florea, Alfred Hoffman, Ada Brumaru, Grigore Constantinescu, Luminița Vartolomei, Petre Codreanu, Luminița Cioacă, Michaela Roșu, Nicolae Brînduș, Dumitru Avakian, Cristina Sârbu, Liliana Gherman, Elena Zottoviceanu 24

RECENZII

Marin Marian
Marginalii enesciene 37

George Enescu în dramaturgia lui M. Davidoglu 38

Ianca Staicovici

Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava. „Contrapunct liric" 39

Corina Jiva
Globul muzical 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Vasile Tomescu
Antonio Stradivari 250 42

SOMMAIRE

Doru Popovici

Les documents de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain, base d'orientation dans la création musicale 1

De l'activité de l'Union des Compositeurs . 3

Viorel Cosma
Le centenaire de l'Athénée Roumain . . 5

Anca Florea
Le Chœur „Madrigal" célèbre ses 25 annees d'activité — interview avec Marin Constantin 11

Iosif Sava
Dan Grigore 14

ŒUVRES

Anton Dogaru

L'opéra „Arșița" de Nicolae Brînduș 15

LA VIE MUSICALE

Signataires: Vasile Tomescu, Mihaela Marinescu, Anca Florea, Alfred Hoffman, Ada Brumaru, Grigore Constantinescu, Luminița Vartolomei, Petre Codreanu, Luminița Cioacă, Michaela Roșu, Nicolae Brînduș, Dumitru Avakian, Cristina Sârbu, Liliana Gherman, Elena Zottoviceanu 24

COMPTES RENDUS

Marin Marian
A propos d'Enesco 37

Georges Enesco dans la dramaturgie de M. Davidoglu 38

Ianca Staicovici
Arta Florescu s'entretient avec Iosif Sava sur le „Contrepoint lyrique" 39

Corina Jiva
Le globe musical 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Vasile Tomescu
Antonio Stradivari 250 42

Scanned with OKEN Scanner

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

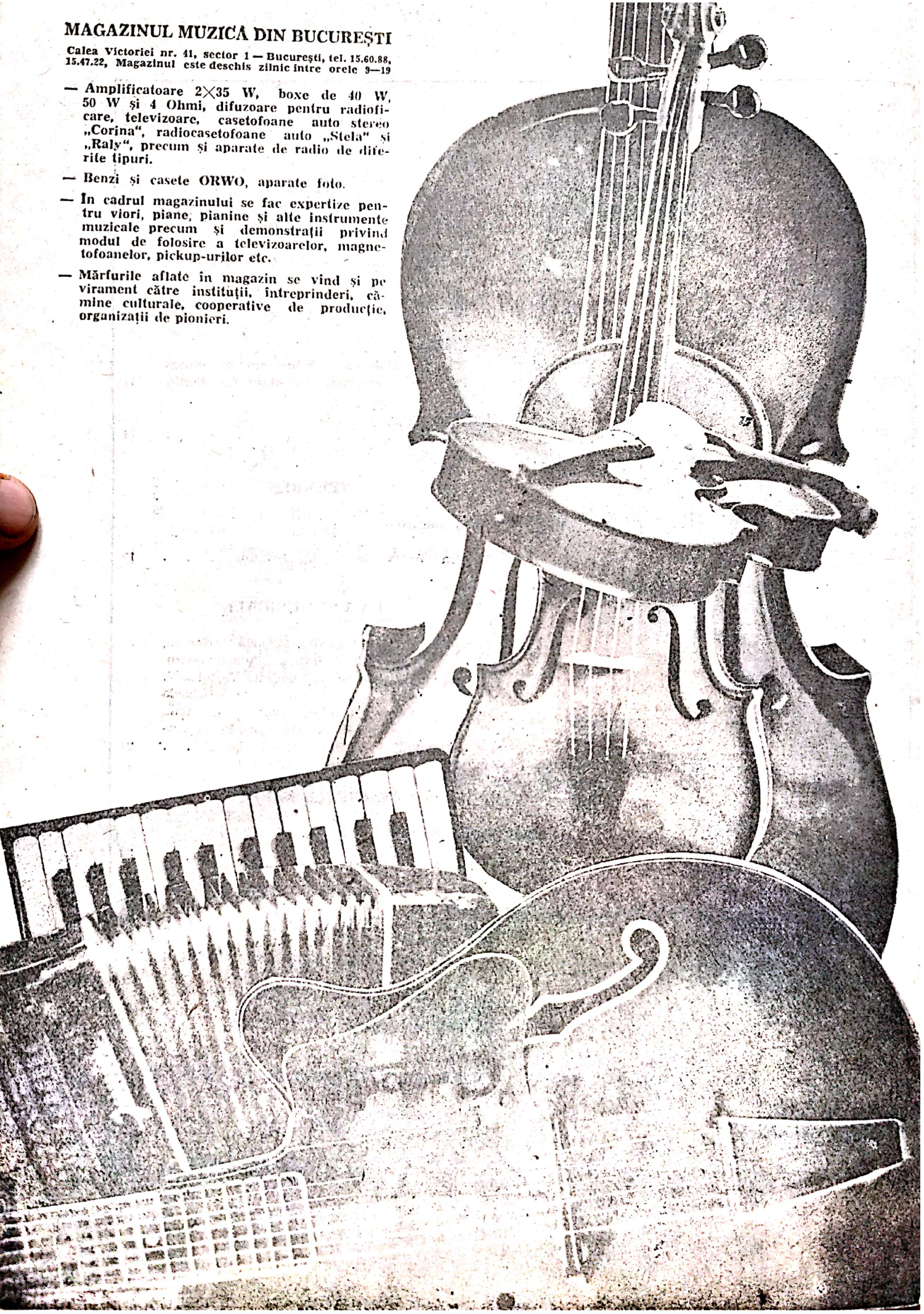
Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.

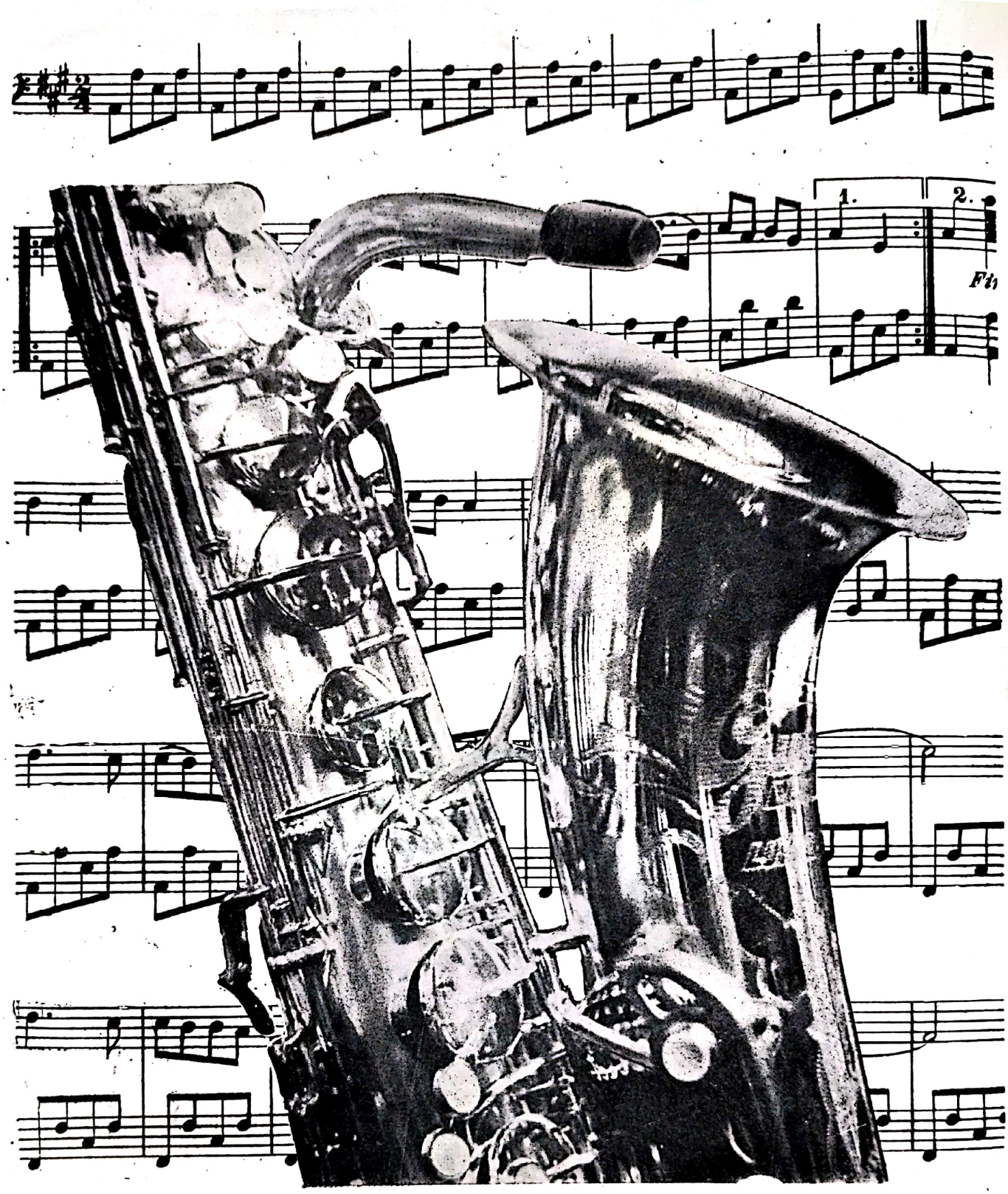
— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vind și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.



Scanned with OKEN Scanner



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.**

Scanned with OKEN Scanner